Schlangen-Darstellungen in der textilen und keramischen Kunst der Südküste Alt-Perus. (Paracas und Nazca)

Inaugural-Dissertation

zur Erlangung der Doktorwürde
genehmigt von der Philosophischen Fakultät
der Friedrich-Wilhelms-Universität zu Berlin
von

Kurt Feldhäusser
aus Germersheim.

Tag der mündlichen Prüfung: 18. 2. 1932.

Tag der Promotion: 1. 3. 1933.

Spezialdruckerei für Dissertationen Dr. Hermann Eschenhagen KG., Ohlau i. Schl.

194

Referenten:

Prof. Dr. Walter Lehmann,

Prof. Dr. Fritz Krause.

R. UNIV.
BIBLIOTHEEK
LEIDEN

VORBEMERKUNG.

Im Ethnologischen Forschungs-Institut des Museums für Völkerkunde zu Berlin und Dahlem habe ich mich seit fast einem Jahr als Volontär unter Leitung des Herrn Direktor Prof. Dr. Walter Lehmann mit Stilfragen der altperuanischen Kunst und den damit zusammenhängenden archäologischen Fragen näher beschäftigt. Herrn Dir. Lehmann verdanke ich die Anregung zu dem Thema der folgenden Abhandlung. Für die Bereitstellung des umfangreichen wissenschaftlichen Materials und der aus seiner Privatbibliothek stammenden Spezialliteratur und seiner Originalzeichnungen bin ich ihm zu lebhaftem Dank verpflichtet. Herrn Heinrich Hardt spreche ich meinen aufrichtigen Dank aus für die liebenswürdige Erlaubnis, Motive kostbarer Stoffe aus seiner prachtvollen Paracas-Sammlung in Umzeichnung für die Zwecke der folgenden Untersuchungen zu benutzen. Die Umzeichnungen und Pausen sind von Frl. Marie Seidel im Ethnologischen Forschungs- und Lehrinstitut des Museums für Völkerkunde in Dahlem ausgeführt worden.

INHALT:

Seite

I. Teil:

Geographische Lage der Fundplätze von Paracas und Nazca. Fundergebnisse. Stil-Eigenart vorinkaischer Funde. Erläuterung nötiger Begriffe. Stil der textilen und keramischen Kunst von Paracas und Nazca. 7

II. Teil:

1. Kapitel: Allgemeines über Schlangen- und Schlangen-Naualli in Paracas und Nazca. . 16

2. Kapitel: Paracas Motive.

1. Schlangen von Paracas. 18
2. Schlangen-Naualli von Paracas. . . 20
3. Schlangenadnexe an stehenden Gestalten von Paracas. 21
4. Schlangenadnexe an Jaguar-Wesen von Paracas. 23
5. Schlangenadnexe an schwebenden jaguarartigen Wesen von Paracas. . . . 24

3. Kapitel: Nazca-Motive.

1. Schlangen und Schlangen-Naualli von Nazca. 25
2. Schlangenadnexe an anscheinend stehenden Wesen von Nazca. 26
3. Schlangenadnexe an schwebenden Wesen von Nazca. 26

Anmerkungen. 30

Abbildungen. 32

Quellen-Nachweis. 28

I. Teil.

Der erste Teil der vorliegenden Arbeit zerfällt in drei Abschnitte. Der erste beschreibt geographische Lage und Fundergebnisse der beiden behandelten altperuanischen Kulturstätten Paracas und Nazcas, der zweite zeigt in großen Zügen die Stileigentümlichkeiten vorinkaischer Gewebe und Keramik und erläutert einige Begriffe, die in der vorliegenden Arbeit gebraucht werden. Der dritte Teil beschreibt eingehender den Stil der Gewebe und Töpfereien aus Paracas und Nazca.

Paracas ist der Name einer Halbinsel, die sich etwa 177 km südlich von Lima im peruanischen Departement von Ica in den Stillen Ozean vorschiebt. Sie besteht aus porphyrhaltigen Lehmhügeln, die von einer Schicht wüstenartigen Sandes überlagert sind. Die ersten wissenschaftlichen Grabungen unternahm dort Julio C. Tello im Verein mit Dr. Lothrop im Jahre 1925. Die ungewöhnlich interessanten Ergebnisse veröffentlichte Tello 1929 in seinem Buch „Antiguo Peru, Primera época" und in einer Abhandlung unter dem Titel „An ancient syphilitic skull"[1]). Diesen beiden Arbeiten entnehme ich sowohl die folgende eingehende Schilderung der Fundplätze von Paracas nebst der Karte Abb. 1, als auch wichtige, bisher nirgends in deutscher Sprache mitgeteilte Angaben über die Fundergebnisse. Weitere Aufschlüsse über die Kulturabfolgen in Paracas verdanke ich mündlichen Mitteilungen von Walter Lehmann nach seinen 1929 in Peru gemachten Aufzeichnungen.

Die beiden wichtigsten von Tello bisher beschriebenen Fundplätze liegen 18 km südlich vom jetzigen Hafen von Pisco auf dem Isthmus der Halbinsel von Paracas, nahe an der sogenannten Bahia de la Independencia. Es handelt sich um zwei Hügel, von denen der eine, gegen Westen gelegene mit „Cabeza Larga" bezeichnet wird, weil er von menschlichen Schädeln, die länglich geformt sind, übersät ist. Der andere, der sich östlich davon mehr nach dem Festland zu erstreckt, trägt den Namen „Cerro Colorado" nach der roten Farbe seines Porphyrgesteins. Die „Cabeza Larga" hat tafel-

förmige Gestalt. Der „Cerro Colorado" erhebt sich dagegen in drei hügeligen Terrassen aus einer Talsenkung. Während Tello bisher offenbar nur die oberste, bereits teilweise durchwühlte Schicht der „Cabeza Larga" registriert zu haben scheint, fand er am Fuß des „Cerro Colorado" Ueberreste von alten Bauten und deckte nahe dabei, am Nordhang ansteigend, eine „Große Totenstadt" auf. Auf den obersten Terrassen des Cerro Colorado traf er ältere Grabhöhlen, von denen er einige bereits untersucht hat.

Bevor ich zur Schilderung der Fundergebnisse übergehe, möchte ich einiges über den Namen „Paracas" berichten. Max Uhle teilt in den University of California Publications in American Archaeology and Ethnology, vol. 21, S. 92—94, im Abschnitt „Tres Cruces at Paracas" seiner Arbeit über die „Explorations at Chinchina" mit, daß para in der Quechuasprache „Regen" bedeutet und daß es in Pisco Leute gibt, die die von Paracas kommenden Winde als regenbringend bezeichnen. Die eigentliche Bedeutung des Wortes hängt mit Paracas „Wind" zusammen, und zwar sind damit insbesondere Süd- und Südwestwinde der Gegend von Paracas selbst gemeint. Es regnet, wie wir weiter unten noch von Nazca hören werden, an der peruanischen Küste nur sehr selten, oft in Abständen vieler Jahre.

Auf der zweiten und dritten Terrasse des Cerro Colorado fanden sich in Mulden zahlreiche Höhlengräber von flaschenförmigem Durchschnitt. Der eigentliche Grabraum hat nierenförmige Gestalt und ist aus dem harten, felsigen Grund ausgehöhlt. Von diesem Grabraum führt ein schmaler, zylindrischer Schacht durch die darüberliegende Lehmschicht und endet schließlich in einer mit Steinen ausgelegten Vorkammer in der obersten Sandschicht. Tello gibt folgende Maße für ein solches Grab an und zwar für die „Caverna No. 5", die insgesamt 84 Leichen von Männern, Frauen und Kindern enthielt: Größter Durchmesser des nierenförmigen, von Norden nach Süden orientierten Grabraumes 3,40 m, Höhe 1,30 m, Länge des zylindrischen Schachtes 1,66 m, Durchmesser unten etwas weiter, etwa 1 m, oben 75 cm. Die Vorkammer mißt 1,50 m Höhe, 2 m Länge und 1,15 m Breite. Im Grabraum befand sich ein pyramidenförmiger mit Sand gemischer Leichenhaufen und überdies waren Mumienbündel in Nischen beigesetzt, die in den Stein gehauen waren. Der zylindrische Schacht wies eine Art von Stufen auf, die ein Hinab- und Hinaufgleiten ermöglichten. Er war mit Fellen und Matten zugedeckt, die von Steinen beschwert waren. In dem die Vor-

kammer erfüllenden Sande fanden sich neben Gewebefetzen altertümlichen Stils gebleichte Knochenüberreste und sechs beliebig verscharrte Mumien. Unter den Grabbeigaben erregt neben den Gewebestücken unser höchstes Interesse schwärzliche Keramik mit streng-archaischen, geritzten und bemalten Darstellungen, Kunstschöpfungen, deren Stil-Eigenart weiter unten noch genauer zu schildern sein wird.

Die am unteren Nordhang des Cerro Colorado gelegene „Große Necropole" lag zwischen oder in einer Schicht von Schutt und Abfall, der mit Scherben der eben erwähnten schwärzlichen, buntbemalten Keramik durchsetzt ist. Die „Große Totenstadt" besteht aus unterirdischen, rechtwinkligen, hausartigen Grabanlagen, in denen sich eine überraschend große Anzahl von Mumienbündeln befand. So sind, um ein Beispiel anzuführen, aus einer einzigen derartigen Anlage 429 Mumienpakete entfernt worden. Die durch komplizierte Verfahren präparierten Mumien weisen die merkwürdige Besonderheit auf, daß sie in großen napfförmigen Körben sitzen, umgeben von kostbaren Beigaben, wie Fächern, Hals- und Nasenschmuck, Spiegeln, hochpolierten Steinbeilen, überdies ausgestattet mit einer ansehnlichen Zahl gestickter Gewänder, die durch die Harmonie der Farben und Komposition ihresgleichen suchen. Dargestellt sind meistens phantastische Wesen, die in ihren Motiven sehr oft mit den Gefäßmalereien von Nazca übereinstimmen und wie diese bald mehr menschlich, bald mehr tierisch anmuten. Mit allen diesen Beigaben zusammen wurde die im Korb sitzende Mumie von Tüchern umhüllt, wobei kostbar gestickte und einfache abwechseln. Dazwischen finden sich zuweilen auch wieder Gewänder. Das Ganze nimmt die Form eines größeren oder kleineren konischen Gebildes an, dessen äußerste, lange Bindenumhüllung aus einem meist groben Gewebe besteht.

Aus Tellos Funden geht deutlich hervor, daß wir es in Paracas mit mindestens zwei Epochen zu tun haben. Die schwärzliche geritzte, buntbemalte Keramik gehört einer früheren Epoche an, als die reichgestickten Gewebe der „Großen Totenstadt". Denn diese weist jüngere Grabanlagen auf, die im älteren Schutt und Abfall aufgeführt worden sind, der mit Scherben eben jener geritzten, schwarzen Keramik durchsetzt ist. In den Abb. 24 und 28 konnte ich zwei typische Stücke dieser frühen Keramik zeichnen lassen, nach Kopien, die Walter Lehmann auf seiner jüngsten Forschungsreise im Jahre 1929 in den Originalfarben anfertigte. Das eine Stück stammt aus dem Museo de Arqueologia Peruana in Lima und wurde

von Tello aus der Caverna No. 6 des Cerro Colorado ausgegraben, das andere befindet sich im Museum der Universität in Buenos Aires. Alle sonstigen Paracas-Motive, die in dieser Arbeit größtenteils zum ersten Mal publiziert werden, stammen von Geweben. Ein Teil davon stimmt in Stil und Motiv mit bestimmten Geweben überein, die vordem als „Nazca" bezeichnet wurden, wie das Weiss y Solf'sche Prunkgewebe des Berliner Museums für Völkerkunde oder das der Sammlung Sutorius im Linden-Museum in Stuttgart[2]). Beide Tücher sind in Lima gekauft. Nach einer Vermutung Walter Lehmanns könnten sie von Leuten in den Handel gebracht worden sein, die Interesse daran hatten, den eigentlichen Fundort geheim zu halten und als solchen die Umgebung des bereits sehr bekannt gewordenen Nazca nannten. Eine andere Erklärung wäre die, daß die jüngere Epoche von Paracas, entgegen der Auffassung Tellos, zeitlich mit der der buntbemalten Keramik von Nazca, die Max Uhle als Proto-Nazca bezeichnet, übereinstimmt. Paracasgewebe hätten als begehrte Handelsobjekte auch leicht in die Gegend von Nazca gelangen können. Nach Tello soll die Kultur von Paracas zeitlich vor der von Nazca liegen, was aus nazcaartigen Artefakten geschlossen werden könne, die sich zuweilen in den jüngsten Schichten von Paracas fänden[3]).

Das alte Kulturgebiet mit Nazca als Mittelpunkt liegt etwa 150 km südlich von der Halbinsel Paracas und etwa 80 km landeinwärts von der Hafenstadt San Juan. Zahlreiche kleine Flüsse, die alle in den Rio Grande münden, durchfließen die Gegend und verwandeln die Sand- und Kieswüste in fruchtbares Land. Es existieren noch Reste einer großartigen Wasserleitung, deren Anlage in vorinkaische Zeiten zurückreicht[4]). Wie lebensnotwendig die künstliche Bewässerung überhaupt in den Wüstengebieten der peruanischen Küste ist, geht aus der Tatsache hervor, daß es dort oft innerhalb vieler Jahre nicht regnet und während gewisser Monate des Jahres in manchen Gegenden, wie z. B. in Lima, höchstens zur Ausbildung feinsten Feuchtigkeitsstaubes, sogenannter Garruas, kommt. Diesem hohen Grade von Trokkenheit der peruanischen Wüstengebiete verdanken wir die außergewöhnlich gute Erhaltung der Grabfunde. Neben Nazca sind die wichtigsten Fundorte Tunga, Usaka, Majoro Grande, Soisongo, Pangaravi, Palpa und Ocongallo, deren geographische Lage aus der beigefügten Karte Abb. 2 ersichtlich ist. Max Uhle fand zuerst in Ica Nazcakeramik und zwar in der untersten Schicht, was ihn veranlaßte, den Be-

griff des Proto-Nazcastils aufzustellen, zum Unterschied von dem späteren, mehr textilen und geometrischen Stile des eigentlichen Ica.

So aufschlußreiche Berichte über Schichtgrabungen wir Max Uhle aus verschiedenen Gegenden des alten Peru auch verdanken, so hat er über Grabungen im eigentlichen Gebiet von Nazca leider so gut wie nichts mitgeteilt. Aus der jüngeren Arbeit „The Uhle pottery collections from Nazca" von A. H. Gayton und A. L. Kroeber, die 1927 erschienen ist, kann man daher über die Fundumstände nichts weiter entnehmen, als das, was Eduard Seler in seiner grundlegenden Arbeit über die „Buntbemalten Gefäße von Nazca im südlichen Peru und die Hauptelemente ihrer Verzierung" im vierten Band seiner „Gesammelten Abhandlungen" gesagt hat, nämlich, daß man in der Gegend von Nazca offenbar durch irgend einen Zufall auf umfangreiche Grabfelder gestoßen sei, die unter der allgemeinen Beteiligung der ganzen Bevölkerung ausgeräumt wurden, um die reichen Funde nach Lima zum Verkauf zu bringen. Man wüßte daher von keinem Stück genau, wo und unter welchen Umständen es gefunden worden sei. DieseVerhältnisse gelten nur für Nazca, jedoch nicht für die Kulturabfolgen von Ica, die von Uhle sehr genau beobachtet worden sind[5]).

Von den aus der Gegend von Nazca stammenden Funden interessiert uns hier vor allem die schon vielfach bearbeitete feinbemalte Keramik. Es handelt sich um eine sorgfältig geglättete, auf Stuck buntbemalte Tonware mannigfaltiger Formen. In der schon angeführten Arbeit von Gayton und Kroeber werden allein aus der Sammlung Uhle 25 verschiedene Formtypen aufgestellt. Dabei überwiegen doppeltüllige Bügelkannen, Schalen und Becher. Außer hier gebotenen Proben zahlreicher Motive der Nazca-Keramik werden auf Abb. 9 und 55 Gewebemotive von Nazca gezeigt. Die Stil-Eigenart dieser Keramik und Gewebe wird weiter unten geschildert.

Die peruanischen Ziergewebe und Gefäßmalereien der vorinkaischen Epoche zeigen teils reale, teils imaginative Motive. Reale Motive sind solche, deren Naturvorbild vor unserem wachen Auge erscheinen kann, während imaginative Wiedergaben das ursprüngliche Naturvorbild phantasievoll umranken und umgestalten. Es handelt sich im zweiten Falle daher häufig auch um Darstellungen, die aus den verschiedensten realen Teilmotiven zusammengesetzt oder von ihnen begleitet sind. Die realen Motive kommen ebenso wie die

imaginativen in einer geometrischen bzw. zu geometrischer Auffassung neigenden, wie in einer naturalistischen bzw. zum Naturalismus neigenden Stilisierung vor.

In Abb. 3 haben wir ein reales Motiv in geometrischer Stilisierung vor uns. Es handelt sich um Vögel auf einem Gewebe, das vermutlich aus Pachacamac stammt. Abb. 4 zeigt ebenfalls ein reales Motiv, jedoch in naturalistischer Stilisierung. Einen Fries von Kopftrophäen mit Schleudern als Haltestricken und lang herabhängenden Haarsträhnen auf einer Tonschale von Nazca. Abb. 55 zeigt ein imaginatives Motiv, zwei Dämonen von einem Nazca-Gewebe in einer zum Geometrischen neigenden Stilisierung. Auf Abb. 5 sehen wir ein imaginatives Motiv in einer zum Naturalismus neigenden Darstellung, nämlich ein schwebendes Wesen mit Schlangenkrone, aus Gold zu denkendem Mundschmuck und Mantel mit Schlange und Totenkopfsaum. Das Wesen hält in den Händen eine Keule und einen Totenkopf, dessen Schopf um den Keulenstiel geschlungen ist.

Der Vollständigkeit halber wollen wir noch auf Muster hinweisen, die meist rein geometrischer Natur sind und die so aussehen, als seien sie ungegenständlichen Inhalts und abstrakter Art. Wir bilden (Abb. 6) einen Tonbecher aus Nazca ab, der dieser Kategorie angehört. Auch das kleine, dreigeteilte Rechteck am unteren Rande des Paracas-Gefäßes Abb. 28 gehört dahin. Walter Lehmann gibt zu bedenken, daß uns abstrakt erscheinende Ziermotive von Eingeborenen lebendig, naturalistisch ausgelegt werden[6]). Daher könnte z. B. das uns abstrakt erscheinende Motiv auf dem erwähnten Nazca-Gefäß leicht als Fischernetz gedeutet werden, was um so einleuchtender erscheint, als Gefäße mit netztragenden Fischern in Nazca keine Seltenheit sind. Andere kleine Muster, wie das Rechteck auf dem Paracasgefäß Abb. 28 haben neben dem Zweck der Flächenbelebung und Flächenfüllung vielleicht auch noch irgend eine andere Bedeutung. Wir sind bis heute noch nicht im Stande, darüber etwas mit Sicherheit anzugeben.

Walter Lehmann gibt in der Kunstgeschichte des alten Peru eine detaillierte Darstellung der peruanischen Kunststile, wobei als wesentliches Moment die Verquickung und Wechselwirkung der verschiedenen Stilgruppen betont wird. Wir sehen, wie die geometrische Form gewisser Darstellungen durch die Webetechnik bedingt sein kann und dann ohne Veränderung — also wiederum geometrisch — etwa in den Malereien auf Gefäßen wiederholt wird, obgleich deren Tech-

nik keinerlei Geometrisierung bedingt. In dem zitierten Werk werden die Entstehungsarten der Stile ausführlich behandelt.

Neben den genannten Stilbegriffen benötigen wir den Terminus „Naualli“[7]), der sich auf ein bestimmtes sowohl im großmexikanischen wie im großperuanischen Kulturkreis in verschiedenen Formen häufig vorkommendes Motiv bezieht.

Das Wort „Naualli“ stammt aus dem Mexikanisch-aztekischen und hat den Sinn von „Verkleidung“. Wir übernehmen den Ausdruck für Gestalten, die entweder ganz oder teilweise in einer Tierhülle stecken. Als Beispiel betrachten wir die Gestalt „8 mazatl“ auf Blatt 77 des Codex Zouche Nutall (Abb. 7). Wir erkennen in dieser Darstellung nicht nur das häufige Gesichts-Naualli, das Hervorsehen eines menschlichen Gesichts aus einem Tierrachen, sondern auch das bei weitem seltenere Hand- und Fußnaualli, das Hervortreten menschlicher Gliedmaßen unter Tierklauen. Ein Beispiel für Gesichts- und Handnaualli in der keramischen Kunst von Nazca haben wir in Abb. 5 vor uns. Weitere Gesichts- und Handnaualli von Malereien offenbar sonst degenerierten Stils auf Nazca-Keramik zeigt Abb. 8.

Wie erwähnt, haben wir es in Paracas wahrscheinlich mit mehreren Stilepochen zu tun. Einwandfrei abgrenzbar sind bis heute jedoch nur zwei Phasen, eine frühere, der die Funde der Cavernen der obersten Terrassen des Cerro Colorado angehören, und die wir nach einem Vorschlag von Walter Lehmann kurz Paracas I nennen wollen. Dann die darauffolgende Kultur, die entsprechend mit Paracas II bezeichnet werden soll und die durch die Funde aus der „Großen Totenstadt“ am Fuß und untersten Hang des Cerro Colorado gekennzeichnet ist. Paracas II spielt sich entweder gleichzeitig neben der Kultur der feinbemalten Keramik von Nazca ab („Proto-Nazca“) oder geht ihr unmittelbar vorher. Beide Möglichkeiten können aus den übereinstimmenden Motiven der Gewebe von Paracas II und der feinbemalten Keramik von Nazca abgeleitet werden. Es ist zu hoffen, daß erneute, wissenschaftliche Schichtgrabungen auf der Halbinsel Paracas die Frage endgültig klären werden.

Die wenigen veröffentlichten Gewebereste von Paracas I weisen streng geometrischen oder zum mindesten stark geometrisierten Stil auf. Aus der Abhandlung „Indumentaria de Paracas“ von R. Carrion Cachot im „Wira Kocha“ scheint hervorzugehen, daß die Motive der Gewebereste von Paracas I nicht wie die von Paracas II aufgestickt worden sind, sondern daß die Motive vielmehr eingewebt, bzw. in eigen-

tümliche Maschenarbeiten geknüpft worden sind. Abb. 13 und Abb. 19 zeigen die einzigen Originale, die mir von Paracas I zugänglich waren. Es handelt sich um Stücke, deren Motive in der Tat nicht auf einen Grund aufgestickt, sondern eingeflochten sind. Das zweite Stück gehört der Sammlung Walter Lehmann an, die er dem Museum für Völkerkunde in Berlin geschenkt hat. Das erste stammt aus der Privatsammlung Heinrich Hardt. Beide Gewebe scheinen Stücke von geknüpften bzw. geflochtenen Bändern oder Gürteln zu sein. Dem Fragment aus dem Berliner Museum ist gedämpfte Farbengebung eigentümlich. Es handelt sich um dunkelorange, dunkelgelb, kaffeebraun, dunkelrot, dunkelgrün und dunkelgrau, Farben, die, harmonisch gefügt, eine strengsymmetrische, imaginative Schlangenform zeichnen. Das Exemplar der Sammlung Heinrich Hardt besteht aus zwei aneinandergenähten Stücken, die beide zweifarbig sind. Unsere Abbildung gibt nur das eine Stück wieder, das streng geometrische, gezackte Schlangen von violetter Farbe, in kartenblattartiger Gegeneinanderstellung[8]) auf naturfarbenem Grunde zeigt. Durch Form und Farbe entsteht auch hier eine Schöpfung von eindringlicher Wirkung. Die beiden beschriebenen Exemplare scheinen für Paracas I typisch zu sein, denn in dem ebengenannten Artikel von Carrion Cachot finden sich zahlreiche Varianten, von denen wir in den Abb. 10—12 und 14—17 einige vor uns haben. Außerdem beschreibt Carrion Cachot ein ebenfalls zweifarbiges Gewebefragment, dessen Motiv Abb. 23 zeigt. Wir haben eine Gottheit mit Schlangen- und menschlichen Gesichtsadnexen vor uns, ein Motiv, das sehr gut zu Gefäßen aus Paracas I paßt. (Vgl. Abb. 24 c.)

Der Stil der Keramik von Paracas I kann an einigen wenigen, vollständig erhaltenen Gefäßen studiert werden. (Vgl. Abb. 24, 27 a, b, c, 28.) Das Material derselben ist schwärzlicher Ton. In diesen sind figürliche Darstellungen geometrisierenden Stils und imaginativer Art eingeritzt. Die sich durch die Ritzung ergebenden Flächen und Innendetails sind durch einheitlich aufgetragene, bunte, merkwürdig teigige Farben ausgefüllt. Von diesen ist eine seltsam ins Gelbgrünlich spielende Farbe besonders auffällig[9]). Außerdem findet sich grün, eine Farbe, die in der Keramik von Nazca überhaupt fehlt.

Paracas II weist vor allem jene wundervollen, reichgestickten Gewebe auf, die sich in der „Großen Totenstadt" fanden. Carrion Cachot betont in ihrem obengenannten Artikel, daß die Künstler, die diese Gewebe stickten, hinsicht-

lich der Darsellungen ebenso frei über die Form verfügen konnten wie die Maler, welche die Keramik von Nazca bemalten. Dennoch gibt es in Paracas II Darstellungen, die stark zum Geometrischen hinneigen, wie Abb. 20 und Abb. 29—32 zeigen. Sieht man daneben reale Motive so naturalistischen Stils, wie die in Abb. 18 vorgeführten einander durchwindenden Schlangen, so könnte man leicht versucht sein, an Hand der mehr geometrischen Schöpfungen eine Phase zwischen Paracas I und II anzunehmen. Beobachtungen an anderen Kulturvölkern haben jedoch ergeben, daß verschiedene Stilarten sehr wohl gleichzeitig nebeneinander auftreten können. Man braucht nur an die Kampfszenen auf den Fresken des Tempels der Schilde und Jaguare in Chichen Itza[10]) zu denken, wo nach den Ausführungen Walter Lehmanns auf ein und derselben Darstellung sich ein Fries von Gestalten in strengem Stil und darüber die Kriegerdarstellungen in naturalistisch bewegtem Stil vorfinden. Carrion Cachot spricht davon, daß manche Gewebe von Paracas II bis zu 16 Farbtöne aufweisen. Jean Levillier hat ein einzigdastehendes, auf beiden Seiten gleich vollkommen ausgeführtes Prunkgewebe aus derselben Gegend, das sich im Besitz der Familie Larco Herrera in Paris befindet, eingehend beschrieben und an diesem allein von ca. 90 ursprünglich vorhandenen 79 verschiedene erhaltene Figürchen gezählt, die einen freiplastischen Saum um ein Tuch mit eingewebten, streng geometrisch stilisierten Köpfen bilden. Die Figürchen bestehen nach Levillier aus einem gehäkelten Kern, der außerordentlich kunstvoll überstickt ist[11]). Sie sind imaginativer Art bei einer auffallend zum Naturalismus neigenden Stilisierung. Abb. 40 zeigt eines dieser Figürchen. Tello teilt in seinen erwähnten Schriften zwar mit, daß sich in der „Großen Totenstadt" auch Keramik, also Keramik von Paracas II, gefunden habe. Es wird aber nicht gesagt, welcher Art diese Keramik war[12]). Gösta Montell kommt in seinem Buch „Dress and Ornaments in Ancient Peru" auch auf Paracas zu sprechen, wobei er zwei sich offenbar widersprechende Angaben macht, die ebenfalls auf Tello fußen. Montell sagt nämlich auf Seite 165 seines Buches, daß die bei den Mumienbündeln von Paracas II gefundene Keramik den Nazcatyp aufgewiesen hätte, während er auf Seite 167 es als merkwürdig bezeichnet, daß sich in Gräbern von Paracas II keine typische polychrome Nazcakeramik gefunden habe. Infolge dieser unklaren Mitteilungen kann über die Keramik von Paracas II nichts Abschließendes mitgeteilt werden.

Ich möchte die Vermutung aussprechen, daß Paracas ein wichtiges Zentrum für Weberei und Stickereikunst war, Nazca gleichzeitig mehr ein solches für keramische Kunst.

Von Nazca-Geweben bilden wir zwei imaginative Motive ab (Abb. 9 und 55). In dem von Heinrich U. Doering 1931 veröffentlichten II. Teil seiner Arbeit über Altperuanische Gefäßmalerei finden sich in farbiger Wiedergabe zwei Varianten des Motivs Abb. 55[13]). Die wichtigsten, bisher in Nazca gemachten Funde sind jedoch die feinbemalten Gefäße. Die Hauptmasse der Nazca-Malereien stellt die Gottheit dar, die aus intensivierten Abbildern irdischer Lebewesen und Dinge in imaginativer Weise zusammengesetzt erscheint. Diese Intensivierung erfolgt durch vier Hauptmittel: erstens durch Vereinfachung der Naturform, zweitens durch Abschließen des Gegenstandes und seiner Innendetails mit dicken, gleichmäßig starken Konturen, drittens durch Füllung der sich ergebenden Flächen mit bunten, fein aufeinander abgestimmten, einheitlich aufgetragenen Farben und endlich viertens durch Uebertreibung der Naturform, wie z. B. Vergrößerung der Gliedmaßen und Erweiterung der Pupillen.

II. Teil.

1. Kapitel:

Allgemeines über Schlangen und Schlangennaualli in Paracas und Nazca.

Unter den zahllosen Schlangendarstellungen von Paracas und Nazca gibt es nur wenige, die man als verhältnismäßig naturalistisch ansprechen kann. In Abb. 18 sehen wir gewundene Schlangen von einem Gewebe aus Paracas II. Die hier auftretende Einköpfigkeit ist sonst selten. Im Uebrigen haben diese Schlangendarstellungen die gleiche „merkwürdige Besonderheit, daß die Zungen lang und peitschenförmig, aber ungespalten sind", worauf Eduard Seler anläßlich der Nazcagefäßmalereien hinweist[14]). Die Schlangen erscheinen mit Vorliebe doppelköpfig. Bei näherer Untersuchung der ornamentalen Verhältnisse solcher Schlangen zeigt es sich, daß die Doppelköpfigkeit eine scheinbare ist. Denn es gibt Formen, bei denen die ursprüngliche Kartenblattstellung einköpfiger, aber mit ihren gezackten Leibern gegeneinander alternierender Schlangen deutlich zu erkennen ist. Indem die gezackten Leiber zweier ursprünglich getrennter Schlangen

aneinanderrücken und zu einem Leibe verwachsen, entsteht die sogenannte einfache, doppelköpfige Schlange (vgl. Abbildung 10). Eine der seltenen einköpfigen Schlangen ist in der zitierten Arbeit von A. H. Gayton und A. L. Kroeber auf Taf. III in Fig. E zu sehen. Das Stück weist überdies auffallende stilistische Aehnlichkeit mit dem Paracas Gewebe Abb. 18 auf.

Eine auffallende und sehr verbreitete Erscheinung von Schlangendarstellungen sind die sogenannten Zackenschlangen, denen vielleicht, abgesehen von ihrem technisch geometrischen Ursprung, eine gewisse imaginative Bedeutung zukommt. Die Herleitung des Zackenmotivs am äußeren Rand von Schlangen kann noch auf verschiedene andere Weisen erfolgen. In der wiederholt erwähnten Arbeit von A. H. Gayton und A. L. Kroeber wird die Zackenschlange als Tausendfuß-Ungeheuer bezeichnet. In der Tat könnten die Zacken Füße darstellen sollen, oder aus solchen entstanden gedacht werden. Man könnte aber auch an übersteigerte Schlangenschuppen denken. Oder das natürliche, geometrische Muster einer Schlange könnte von innen nach außen zackig projiziert worden sein. Eine Schlangen-Darstellung auf einer Calchaqui-Bronzescheibe aus der Sammlung der Prinzessin Therese von Bayern zeigt neben anderer Musterung auch Zacken auf dem Rücken selbst[15]). Weiter wäre denkbar, daß der Körper einer natürlich gewellten, in geometrischer Zackenform ausgedrückten Schlange, wie sie Abb. 30 zeigt, ins Gerade ausgerichtet worden sei und daß man die natürlichen Windungen der Schlange nunmehr durch Zacken konventionell ersetzt habe. Außerdem könnte das Zackenmotiv, wie oben angedeutet, aus der Webetechnik entstanden sein, also technogen aufzufassen sein, um den von Walter Lehmann in seiner Kunstgeschichte des alten Peru eingeführten Ausdruck beizubehalten[16]). Abb. 10—17 zeigen streng geometrische Zackenmuster auf Geweberesten von Paracas I. Diese Darstellungen sind zweifellos technogen und begegnen uns in ganz ähnlicher Form an den verschiedensten Orten des Großperuanischen Kulturkreises. Ich möchte die Frage der zoologischen Bestimmung solcher schlangenartigen Gestalten offen lassen. Jedenfalls liegt ein konventionelles Muster vor, dem wir außer in Paracas in Chancay ebenso wie in Ica und Nazca auch auf Gefäßmalereien begegnen[17]). Max Uhle fand in Chancay neben den diesem Fundort eigentümlichen Gefäßen vereinzelt auch solche vom Nazcatypus mit eben dem in Frage stehenden geometrischen Tiermuster[17]).

Charles W. Mead bildet ebenfalls dieses Zackenmotiv ab, allerdings ohne den Fundort anzugeben[18]). Mead erblickt in diesem Motiv ebenso wie Ed. Seler, Fischdarstellungen[19]). Abb. 9 zeigt einen Fisch, oder besser ein Seeungeheuer von einem Nazca-Gewebe, das neben der Schlangen eigentümlichen Rückenfüllung mit abgekürzten Köpfen flossenartige Zacken aufweist. Eine gegenseitige Beeinflussung und Angleichung zwischen Schlangen, Fischen, ja sogar tausendfußähnlichen Geschöpfen hat in der Folgezeit in den künstlerischen Aeußerungen die natürlichen Grenzen zwischen diesen Tierarten verwischt.

Die Abb. 9 führt bereits ein Naualli vor Augen. Denn die menschliche Extremität am unteren Ende weist deutlich auf eine tierische Verkleidung des Uebrigen hin. Typische Schlangennaualli sehen wir namentlich in den Abb. 43—45.

Julio C. Tello hat auf das in Paracas wie in Nazca bei dem größten Teil aller erhaltenen Funddarstellungen in seltsamer Verquickung immer wiederkehrende Motiv von Mensch, Jaguar und Schlange nachdrücklich hingewiesen. Wir greifen in der vorliegenden Arbeit einige typische, vom Jaguar wie vom Menschen nur in seltenen Fällen getrennte Schlangenmotive heraus, um sie näher zu betrachten.

2. Kapitel:

Paracas-Motive.

1. Schlangen von Paracas.

Die Abbildungen 10—17 zeigen Motive von Paracas I in typischem, geometrischen Stil. Wie gesagt, handelt es sich um konventionelle Darstellungen, die sowohl als Schlange, wie als Fisch deutbar sind. Für die erste Auffassung spricht die komplizierte, mehrfache Windung des Körpers und die sonst nur an Schlangenmotiven zu beobachtende Doppelköpfigkeit. Die zweite Deutung wird dagegen nahegelegt vor allem durch das Fehlen der Zunge und die Zusammenstellung mit Vögeln, was an das Fischvogelmuster, das an Funden aus Ica besonders schön zu beobachten ist, erinnert[20]).

Ich möchte einschalten, daß die Abbildungen so geordnet sind, daß das einfachste Motiv jeweils an erster Stelle steht, um immer komplizierter werdende Motive darauf aufzubauen. Damit ist jedoch keine stilgeschichtliche Entwicklung gemeint. Diese verläuft sehr oft umgekehrt. Das Muster

Abb. 13 zeigt z. B. noch einköpfige Schlangen, die der technogenen Ausgangsform näherstehen dürften, als die voneinander getrennten doppelköpfigen Schlangen der Abb. 10.

Abb. 10 führt ein solches Tier mit zwei Köpfen besonders klar vor Augen. Auffällig ist die sparsame Verwendung der Zacken. Abb. 11 zeigt gegeneinander gestellte, auf beiden Seiten gezackte, einköpfige Tiere mit Rückenstreifen und Fülldreieck. Abb. 12 gibt dasselbe Tiermuster in einer Variante wieder, die um ein Vogelmotiv in jedem Mittelfeld bereichert ist. Die Abbildungen 13—16 zeigen das Tiermuster derart in Kartenblattstellung verschränkt, daß der Leib jeweils noch auf der einen Seite mit Zacken versehen ist. Abb. 17 endlich führt ein Muster vor, das bei starker Reduktion der Einzelheiten doch noch einen entfernten Zusammenhang mit dem in Frage stehenden Tiermotiv vermuten läßt. Sämtliche gezeigten Gewebe-Motive stammen, außer Abb. 13, die, wie oben erwähnt, ein Gewebe-Motiv aus der Privatsammlung Heinrich Hardt wiedergibt, aus dem Artikel von Carrion Cachot „Indumentaria de Paracas" im „Wira Kocha", Vol. 1, No. 1. Alle folgenden Gewebemotive von Paracas II sind bis auf zwei Ausnahmen, nämlich Abb. 38 und Abb. 40 nach bisher unveröffentlichten Stücken der Privatsammlung Heinrich Hardt gezeichnet.

Während wir auf Geweben von Paracas I nur jenen schlangenartigen Tieren in streng geometrischem Stil begegneten, sehen wir in Abb. 18 Paracas II verhältnismäßig naturalistisch wiedergegebene unzweifelhafte Schlangen, die einköpfig und züngelnd dargestellt sind. Sie sind gegeneinander gestellt und derart ineinander verflochten, daß sich die beiden Leiber abwechselnd überlagern. Nur die letzte Windung der einen Schlange überschneidet die andere zweimal hintereinander, sodaß der Kopf jeder einzelnen Schlange unten liegt. Daß es sich dabei um keinen Zufall handelt, beweist der Umstand, daß alle Variationen desselben Themas in diesem Gewebe ebenso wie in einem kleineren Parallelstück, dieselbe Besonderheit zeigen. Drei eidechsenartige Tiere, abwechselnd mit drei anderen langgeschwänzten, hüpfenden Tieren (vielleicht kleinere Beuteltiere?), werden von den Schlangen überdeckt. Maßgebend für die Darstellung ist augenscheinlich das Erbeuten und Gefressenwerden dieser beiden verschiedenen Tierarten. Die am, bzw. unter dem Kopf befindlichen Tiere dienen dazu, den Grundgedanken der Erbeutung und des Gefressenwerdens abwechselnd in den Zwischenräumen der Schlangenwindungen fortzuführen.

Bemerkenswert ist die Rückenkugelschnur der beiden Schlangen, ein Füllmotiv, dem wir in Paracas wie Nazca sehr oft begegnen. Möglicherweise hat, wie Seler bei Nazca-Darstellungen annimmt, dieses Motiv keine andere Bedeutung, als die von Natur gegebene Musterung des Schlangenrükkens. Gerade in Nazca finden sich an gleicher Stelle aber so häufig Trophäenköpfe, Pfeile, Pfefferschoten und andere Füllungen, daß der Gedanke auftaucht, ob statt der naturalistischen Schlangenfellmuster die anderen Darstellungen untereinander vertauschbar auftreten können. Diese Möglichkeit wäre nur denkbar, wenn die mit dem Wesen der Schlange zusammenhängenden Vorstellungen assoziativ mit den erwähnten Ersatzbildern zusammenhingen. In diesem Falle würde die imaginative Seite der die Schlangen begleitenden, inneren Gedankenwelt der Indianer dem Verständnis näher gebracht werden.

2. Schlangen-Naualli von Paracas.

Das einzige Schlangennaualli, das ich von Paracas I (Abb. 19) zeigen kann, ist leider nur bruchstückweise erhalten. Wir erkennen ein vermenschlichtes Katzengesicht strenggeometrischen Stiles, mit Katzenohren, einer Art Kopfschmuck und breitem, für Paracas I typischen Rachen. Unter diesem schließt sich ein gewellter Schlangenkörper an, der mit verschiedenen Quadraten gefüllt ist und mit extremitätenartigen Adnexen in Gegenstellung versehen ist. Das Merkwürdige dieser Darstellung ist, daß der Kopf gegen den Schlangenleib blickt, anstatt, wie sonst üblich, nach vorwärts. Das Motiv Abb. 20 gehört trotz seines strengen Stiles bereits Paracas II an, was vor dem Original in Anbetracht des oben geschilderten technischen und farbigen Gegensatzes der beiden Paracas-Phasen sofort klar wird. Denn, wie alle abgebildeten Motive von Paracas II, ist dieses im Gegenstz zu dem Exemplar Abb. 19 in leuchtenden Farben aufgestickt. Es handelt sich in Abb. 20 um ein skolopenderartiges, s-förmig gewundenes Wesen mit zwei menschlichen oder vermenschlichten Köpfen. Die strengsymmetrische Darstellung der Stickerei füllt innerhalb des ganzen Stoffes jedesmal ein in sich geschlossenes annäherndes Rechteck aus. Der Schlangenleib weist eine Mittellinie auf und jeweils an die Köpfe angereiht drei links und rechts verschieden gerichtete, beinartige Gebilde. Je zwei ähnliche Gebilde kommen jederseits vorn unter dem Kopf hervor und könnten als

menschliche Hände oder Haarsträhnen, ja sogar auch als geteilte Schlangenzungen gedeutet werden. Höchst interessant sind die kleinen Zacken, die an zwei Stellen des mittleren Schlangenbauches auftreten und im Gegensatz zu der stilistischen Gesamtwirkung des Stückes geradezu an Schlangenschuppen erinnern. Es ist ohne weiteres klar, daß für solche Schuppen an den übrigen Stellen des Schlangenleibes aus stilistischen Gründen kein Platz mehr war, und daß sie deshalb an jenen Stellen wegblieben. Als drittes Beispiel des Schlangen-Naualli in Paracas betrachten wir Abb. 21. Wir haben ein schmales Band vor uns, auf welches s-förmige, gezackte Schlangenwesen aufgestickt sind, die durch eine stufenartige Zackenlinie voneinander getrennt werden. Eigenartig ist das Fehlen der Zacken des Schlangenleibes an beiden Seiten seines ersten und letzten Drittels. Kurz vor den menschenähnlichen Köpfen, die an beiden Seiten angesetzt sind, kommen Extremitäten zum Vorschein, von denen schwer zu unterscheiden ist, ob sie menschlicher oder tierischer Natur sind. Zu beiden Seiten des Kopfes hängen überdies Gebilde herab, die an Haarsträhnen von Köpfen und Kopftrophäen gemahnen. Unter dem Mund kommt ein pfeilartiges Gebilde hervor, das als umgebildete Zunge gedeutet werden kann. Abb. 22, die von einem sonst übereinstimmenden Band stammt, zeigt als Rückenornament eine Variante der erwähnten Rückenkugelschnur, hier in rechteckiger Gliederung, während das Band, Abb. 21 verschiedene Rückenmuster aufweist: Einfache Linien, einen gefelderten Streifen und endlich Füllung des Rückens mit rechteckigen Flecken in drei Streifen.

3. Schlangenadnexe an stehenden Gestalten von Paracas.

Carrion Cachot reproduziert im „Wira Kocha" ein zweifarbiges Gewebefragment von Paracas I mit stehenden, streng geometrisch stilisierten Menschengestalten mit einer Art doppelköpfiger Schlange, die mit den im ersten Abschnitt behandelten, schwer zu deutenden schlangenartigen Formen von Paracas I nahe verwandt sind. Abb. 23 zeigt das Motiv, das sich in leichten Variationen mehrfach auf dem betr. Gewebefragment wiederholt. Das als Rahmen verwendete, mit Extremitäten versehene Gebilde ist in seinem Innern mit einem auch in Paracas I vorkommenden, kreuzartigen Gebilde gefüllt. Ein Charakteristikum für Paracas I und II

ist die verkleinerte Wiederholung ein und desselben Motivs in seinem Innern. So sehen wir im Leib der Hauptfigur stark verkleinert die gleiche Gestalt. Zu beiden Seiten des Gesichtes sind Strähnen gezeichnet, die als Schnurrhaare gedeutet und dann auf den Jaguar bezogen werden können. Darüber kommt außerdem je eine Halbschlange zum Vorschein. Bemerkenswert ist noch die Umbildung der Schenkel der Gestalt in Menschenköpfe mit schlangenartig herabhängenden Haarsträhnen. Abb. 24 gibt die Vorderseite eines der seltenen, geritzten Gefäße von Paracas I nach den Umzeichnungen Walter Lehmanns wieder. Es handelt sich ebenfalls um eine stehende, menschliche Gestalt. Ihr Gesicht ist mit unzweideutigen Fischen geziert und um ihre linke Hand windet sich eine Schnur, an der wieder jenes eben erwähnte, kreuzartige Gebilde hängt. An der Rechten hängt ein schwer bestimmbarer Gegenstand. Zu beiden Seiten des Körpers ragen schlangenartige Tiere mit Vorderextremitäten heraus und weiter unten hängen Kopftrophäen. Die Stufen- und Zackenornamentik auf dem Körper, die Gewandung andeuten könnte, verdient, ebenso wie ein eigenartiger Halskragen, Beachtung. Am wichtigsten für unsere Betrachtung sind jedoch die Haarsträhnen der Hauptgestalt, die über den Kopf nach hinten fallen, schlangenartig behandelt sind und am Ende bald einen Schlangenkopf, bald ein fischartiges Tier angesetzt zeigen. (Vergl. Abb. 24, a, b.) Darunter befinden sich drei wagerechte Doppelkopfschlangen. Eine dieser Schlangen zeigt Abb. 24 c.

Abb. 25—27 gehören Paracas II an. Abb. 25 zeigt eine stehende Gestalt mit Stab und Pfeil in den Händen und langen, schlangenartigen Haarsträhnen, die in menschlichen Köpfen enden. Außerdem verläuft eine ähnliche Zutat mit entgegengesetzt gerichteten Köpfen quer über den unteren Teil des Gewandes. Abb. 26 zeigt eine reichere Variante desselben Themas. Die Schlangen sind diesmal gezackt. Eine sehr komplizierte Ausgestaltung einer stehenden Gestalt zeigt Abb. 27. Besonders merkwürdig sind die Augen und der rüsselförmige Gesichtsfortsatz, der von zwei Fischen begrenzt wird. Auch das Erscheinen eines wickelbärartigen Tieres rechts oben ist bemerkenswert. Die uns hier besonders interessierenden Schlangenadnexe hat der Dämon gleich Stäben in den Händen. Die Schlange in der Rechten weist eine Variante der Kugelschnur, aneinandergereihte Rechtecke, als Rückenlinie auf und besteht aus zwei Teilen, einem nach unten laufenden ungezackten und einem an die Hand der Gestalt anschlie-

ßenden mit vier Zacken versehenen Oberteil, der zwei verschiedene Köpfe aufweist. Die vom Ellbogen der linken nach unten laufende Schlange ist ebenfalls gezackt.

4. Schlangenadnexe an Jaguar-Wesen von Paracas.

Abb. 28 zeigt ein geritztes, buntes Gefäß von Paracas I mit einer Jaguardarstellung. Auffallend ist dabei der gezackte Rand des Rückens. Obgleich wir es hier nicht mit einem ausgesprochenen Schlangenadnex zu tun haben, möchten wir doch darauf hinweisen. Abb. 29 zeigt einen Jaguar von einem Gewebe aus Paracas II mit demselben gezackten Rückenrand und einem zum Schlangenadnex gewordenen Zackenschwanz mit Menschenkopfabschluß nebst Haarsträhnen. Zwischen den Ohren des Jaguars steigt eine ungezackte Schlange auf. Außerdem ist auch die Zunge zur langen Zakkenschlange ausgebildet. Die beiden Schlangenadnexe enden wieder in Menschenköpfen. Möglicherweise sind mit ihnen Kopftrophäen gemeint, da ihnen allen längs der unteren Gesichtspartie herabhängendes Haar eigentümlich ist, wie es bei Kopftrophäen des Nazca-Stiles üblich ist. Auf die Eigenart der Wiederholung eines kleinen Jaguars im Leib des Großen und eines nochmals kleineren im Leib des Kleinen sei beiläufig hingewiesen. Eine reichere Variante sehen wir in Abb. 30 und 31, die beide von ein und demselben Tuch stammen. Der Jaguarschwanz ist in beiden Abbildungen zu einem rahmenden Element geworden. Abb. 30 ist in sich zackig gewellt, Abb. 31 hat dagegen merkwürdige Gebilde, ähnlich dem Saum eines Zahnrades. Durch die geometrische Faltung wie auch durch die Zahnung der Schlangenleiber wird der Eindruck lebhafter Bewegung hervorgerufen. Aehnliche, mehr rundlich gewellte Schlangenmotive mit der Herkunftsangabe aus Nazca befinden sich im Museum von Arica und wurden von Walter Lehmann 1929 gezeichnet. Abb. 32 zeigt Jaguare mit alternierenden Mäandern und winklig geknickten, außen gezackten, schlangenartigen, geometrischen Verbindungsstükken. Die Zwischenräume sind wiederum mit kleineren, geometrisch stilisierten Jaguaren gefüllt. Abb. 33 führe ich nur wegen seiner Randlinien an. Es handelt sich nämlich um ein schmales Band, das an einer Stelle gezackt ist und durch die Art seiner Füllung den Gedanken nahelegt, als sei das Ganze eine vielleicht von Köpfen abgeschlossene, große

Zackenschlange gewesen, die in ihrem inneren Jaguare mehr naturalistischen Stils enthält.

5. Schlangenadnexe an schwebenden jaguarartigen Wesen von Paracas.

Unter den „schwebenden jaguarartigen" Wesen[21]) gibt es solche, die seitlich schweben und andere, die von oben herabkommen und an gewisse alt-mexikanische Darstellungen erinnern.

Die Abb. 34—40 zeigen solche schwebenden, jaguarartigen Wesen. Die Zackenschlangenadnexe des Motivs von Abb. 34 klingen deutlich an Abb. 31 des vorhergehenden Abschnitts an, wirken aber gegenüber dieser infolge einer gewissen Unregelmäßigkeit der Zacken etwas willkürlicher behandelt. Abb. 35 zeigt ein bekleidetes schwebendes Wesen mit großem Vogel an der Rückengegend und einer aus dem Munde kommenden Zackenschlange mit Kopf. Das schwebende Wesen, das Abb. 36 wiedergibt, hält eine Bohnenstaude und ist von zwei Vögeln begleitet. Aus seinem Munde entwinden sich zwei gewellte Schlangen mit fangzahnartigen Adnexen, deren Form von der Zunge bestimmt zu sein scheint. Die eine derselben wird von der linken Hand des Wesens, das einen kleinen Kopf gefaßt hält, überschnitten. Abb. 38 zeigt ein Motiv von dem Weiss y Solf'schen Prunkgewebe des Berliner Museums für Völkerkunde. Zu beiden Seiten des bekleideten Leibes befinden sich leicht gewellte Zackenschlangen mit Rückenkugelschnur. Drei ähnliche Zackenschlangen fallen vom Mund und den beiden Ohren des Dämons nach unten und überdies finden sich noch auf seinen beiden Armen ungezackte Schlangen als Innenfüllsel. Weitere ungezackte Schlangenadnexe, die jedoch die Variante der Rückenkugelschnur aufweisen, zeigt Abb. 37. Neben den beiden großen Schlangenadnexen, von denen der eine hinten, der andere links seitlich herauskommt, weist diese Figur zu beiden Seiten des Kopfes merkwürdige Schlangenadnexe mit Kondorköpfen auf. Außerdem finden sich auf einer zum Vogelflügel gewordenen gezackten Rückenseite parallel verlaufende kleine, in Federn verwandelte Schlangengebilde und ein weiteres, größeres Schlangenquerstück. Auch die Schwänze der kleinen katzenartigen Tiere unterhalb der Ohren des Hauptwesens zeigen schlangenartigen Charakter. Ein offenbar freieres Schalten mit bestimmten Motiven ist in Abb. 39, einem von oben herabkommenden Wesen, das einen Fächer hält, noch

gesteigert. Vom linken unteren Gewandsaum, sowie von einem Armadnex auf der linken Seite der Abbildung gehen Schlangen mit Rückenkugelschnur aus. Aber auch auf der rechten Seite der Abbildung ist über dem Arm, dessen Hand den Fächer hält, der Teil eines Schlangenkörpers sichtbar, und zwar mit Vierecks-Rückenschnur. Eine weitere gezackte Schlange mit gleicher Rückenschnur kommt hinter der rechten Hand zum Vorschein. Abb. 40 zeigt ein Motiv von dem Saum des Prunkgewebes, das Jean Levillier beschrieben hat. Es handelt sich um das von oben herabkommende Wesen. Sein rechts angedeuteter Menschenkörper hängt mit einer winklig gebogenen Schlange zusammen, aus deren Maul ein merkwürdig viergelapptes Gebilde kommt. Die Schlange weist Quadrate als Rückenfüllung auf, wie wir sie in Paracas I antrafen. Eine Reihe von freien Zutaten mehr naturalistisch gehaltener, pflanzlicher Gebilde erinnert an die Gefäßmalereien des Nazca-Stils.

3. Kapitel:

Nazca.

1. Schlangen und Schlangen-Naualli von Nazca.

Einköpfige Schlangendarstellungen von Nazca kennt Seler in seiner Arbeit über „Die buntbemalten Gefäße von Nazca" nicht. Solche Darstellungen müssen ungemein selten sein. Ich kenne nur die schon oben zitierte Abbildung der einander durchwindenden, einköpfigen Schlangen auf einem Nazcabecher, die von Gayton und Kroeber abgebildet wurden[22]), und die in Hinsicht des Stils und des Motivs mit den Paracasschlangen Abb. 18 übereinstimmen. Seler bildet einfache doppelköpfige Schlangen ab, wie sie Abb. 41 und Abb. 42 zeigen.

Daneben existiert das einköpfige Schlangen-Naualli, das einen vermenschlichten Jaguarkopf mit Vordertatzen zeigt und Zacken, wie Rückenkugelschnur aufweist, wie aus Abb. 43 ersichtlich ist. Abb. 44 zeigt dasselbe Motiv, jedoch doppelköpfig und mit einer anderen Rückenfüllung, die aus Andeutungen von Kopftrophäen besteht.

Das einfache Zackenschlangennaualli von Abb. 43 findet sich nicht selten an einem en face gezeichneten Menschenkopf angeschlossen, der, durch eine in Goldblech gearbeitet

zu denkende Mundmaske, die Schnurrhaare des Jaguars nachbildend, in Teil-Verkleidung auftritt.

Walter Lehmann hat in der „Kunstgeschichte des alten Peru" auf einen entsprechenden Goldnasenschmuck aus Nazca in der Sammlung Gaffron hingewiesen und ihn auf Seite 30 des genannten Werkes abgebildet. Aehnliche aus Nazca stammende Stücke hat er neuerdings 1929 im Universitätsmuseum zu Buenos Aires gezeichnet.

Eine höchst merkwürdige Variante dieses Motivs zeigt Abb. 45. An die Stelle der Zacken sind Pfeile getreten und Pfeile bilden auch die Rückenfüllung des Schlangenadnexes.

2. Schlangenadnexe an anscheinend stehenden Wesen von Nazca.

Abb. 46 zeigt eine anscheinend stehende Gottheit mit Früchten, Trophäenkopf und Lama. Unser Interesse an dieser Darstellung gilt den merkwürdigen vom Kopf aufragenden Schlangengebilden, die stark an die Haarsträhnen des beschriebenen Paracasgefäßes Abb. 24 erinnern und hier eine Art Strahlenkrone bilden. Eine Darstellung, die bis auf den anscheinend stehenden menschlichen Unterkörper, der neben dem Dämonenkopf erscheint, mit Abb. 45 aus dem vorhergehenden Abschnitt übereinstimmt, sehen wir in Abb. 47. Eine offenbar späte Variante mit geöffnetem, eine Blutmasse ausspeienden Rachen, zeigt Abb. 48. Außer der Rückenschnur mit verdoppelten Kugeln ist an dieser Variante noch das Fischartige, das ihr anhaftet, zu vermerken. Den Rückenabschluß bilden von Voluten umgebene Schwanzflossen und zwischen den zu großen Dreiecken ausgebildeten Zacken erscheinen Jaguartatzen oder menschliche Extremitäten, wovon die beiden am rechten Ende der Unterseite ein Ueberbleibsel des anscheinend stehenden menschlichen Unterkörpers vom Typus der Abb. 47 zu sein scheinen.

3. Schlangenadnexe an schwebenden Wesen von Nazca.

Die Abb. 49 und 50 zeigen wagerecht schwebende Menschen mit Jaguarmasken verschiedener Art. Ueber den bekleideten Körpern steigt eine sich wellende Zackenschlange auf, die auf Abb. 49 in dem üblichen, vermenschlichten Jaguarkopf endet, auf Abb. 50 dagegen mit einer Frucht abschließt. Eine Variante, bei welcher der menschliche Körper

so eng anliegt, daß die darüber liegende Schlangenverkleidung nur auf einer Seite Zacken tragen kann, zeigt Abb. 51. Doch überragt die Länge des Schlangen-Naualli die des menschlichen Körpers, weshalb an dessen Fußspitzen die Zacken wieder beginnen. Auf Abb. 52 ist dagegen die Schlangenverkleidung derartig eingeschrumpft, daß sie vom Körper überragt wird und von ihr nichts übrig geblieben ist als ein Zackenstab, der ein einziges Gesicht mit Haarsträhnen begrenzt. An Stelle der überaus häufigen Füllung der Zackenzwischenräume mit Kopftrophäen können sehr verschiedene Motive, vielleicht einander ersetzend, als Füllung gewählt werden, wie z. B. Nachtschwalben, Früchte und anderes.

Die beiden nächsten Abbildungen 53 und 54 zeigen den menschlichen Körper in der Mitte, die Beine wiederum nach hinten ausgestreckt. Auf Abb. 53 haben die zu beiden Seiten des Körpers vom Schlangennaualli übrig gebliebenen Zackenstäbe noch gleiche Länge wie der menschliche Körper. Abb. 54 zeigt analog Abb. 52 eine Schrumpfung, wohingegen die menschlichen Beine weit auseinandergespreizt sind. Zwischen die begrenzenden Zackenstäbe und den Körper sind Schlangen getreten, während Abb. 53 an der gleichen Stelle Pfeile aufweist. Eine stark geometrische Variante des schwebenden Jaguarmenschen sehen wir auf Abb. 55. Sie stammt von einem Nazca-Gewebe der Privatsammlung Gaffron, und weist zwei verschiedene Darstellungen auf, von welchen jedoch nur die eine Schlangenadnexe trägt. Diese liegen über dem menschlichen Körper über einer ebenfalls schlangenartig anmutenden Zackenlinie. Der obere Schlangenkörper ist mit zwei Fischen gefüllt, der unmittelbar darunterliegende andere mit einer gefelderten Rückenlinie. Zwei kopfartige Gebilde mit vielleicht herausgestreckten Zungen, in konventionellem Zakkenstil gehalten, bilden den Abschluß.

QUELLENNACHWEIS.

Carrion Cachot, Reb.: La Indumentaria en la antigua Cultura de Paracas, aus „Wira Kocha", Rev. Peruana. Vol. 1, No. 1. pp. 37—86, Lima, Peru, 1931. Imp. „La Providencia".

Doering, Heinr.: Alte peruanische Gefäßmalereien, Bd. I u. II Marburger Jahrbuch f. Kunstwiss. Marburg (L) 1926 u 1931. Verl. des Kunstgesch. Sem. d. Univ. Marburg.

Gayton, A. H. und Kroeber, A. L.: The Uhle Pottery collections from Nazca. Univ. of Cal. Publ. in Americ. Arch. and Ethnology. Vol. 24, No. 1. Univ. of Cal. Press, Berkeley, Calif. 1927.

Kroeber, A. L.: The Uhle Pottery collections from Chancay. Univ. of Calif. Publ. in Americ. Arch. u. Ethn. Vol. 21, No. 7, pp. 265—304, Berkeley 1926.

Lehmann, Walter: Die Archäologie Costa Ricas. erläutert a. d. Slg. Felix Wiss im Mus. d. Nat. Hist. Ges. zu Nürnberg. Festschrift v. 44. Anthrop. Kongr. Nürnberg 1913.

— Altmexikanische Kunstgeschichte. Orbis pictus, Bd. 8. Verl. E. Wasmuth, Berlin 1922.

— Kunstgeschichte des Alten Peru. pp. 56. Verl. E. Wasmuth, Berlin 1924.

Levillier, Jean: Paracas, A contribution to the study of Preincaic textiles in ancient Peru. Paris, 1928. Libr. Hispano-Americana.

Mead, Ch. W.: The fish in ancient Peruvian art. Putnan anniversary vol. N. Y. 1909.

— Conventionalized figures in ancient Peruvian art. Anthrop. papers of the Americ. Mus. of Nat. Hist. Vol. 12, N. Y. 1916.

— The American Mus. of Nat. Hist. Guide Leaflet No. 46, N. Y. 1922, print. Mus.

Montell, Gösta: Dress and ornaments in ancient Peru. Inaug.-Diss. Göteborg, 1922.

Nuttall, Zelia: Codex Zouche Nuttall. Peabody Mus. of Americ. Arch. u. Ethnol. Harward Univ. Cambridge, Mass. 1902.

Paz Soldan, Mariano Felipe: Atlas geografico del Peru, Paris 1865, Ed. Fermin Didot.
Schmidt, Max: Kunst und Kultur von Peru, Propyläen-Verlag Berlin, 1929.
Seler, Ed.: Die buntbemalten Gefäße von Nazca im südlichen Peru und die Hauptelemente ihrer Verzierung. Ges. Abhdlg., Bd. 4, Abschn. 2, Berlin 1923. Behrendt & Co.
Tello, Jul. C.: Antiguo Peru. Primera época. 2nd. Congreso Sudamericano de Turismo, Lima, 1929.
Tello, Jul. C. und Williams, Herb. U.: An ancient syphilitic skull from Paracas. Annals of Med. Hist. Vol. 2, No. 5, pp. 515—529, N. Y. 1930.
Therese, Prinzessin von Bayern: Einige Calchaqui-Bronzen. Seler-Festschr. Stuttgart 1922, Strecker & Schröder.
Uhle, Max: Ueber die Frühkulturen in der Umg. von Lima. Verhdlg. d. XVI. int. Amerik. Congr. Wien, 1908. Wien und Leipzig 1910.
— Explorations at Chincha. Univ. of Calif. Publ. in Americ. Arch. u. Ethnol. Vol. 21 No. 2 pp. 57—94, Taf. 23, Berkeley, Cal. 1924.
Urteaga, Hor.: Album Museo Larco Herrera. I. Ser. Publ. Museo Pedro Challe, Lima 1924.
— El simbolismo en las huacas de Nazca. Lima 1924, Rev. de Arch. Tom 21. Trim. I. Ed. Sanmarti.
— El Peru, Monografias históricas Lima, 1928. Impr. Gil.

ANMERKUNGEN.

1. Tello, Jul. C.: Antiguo Peru pp 117—149.
   Tello, Jul. C.: und
   Williams, Herb. U.: An ancient syphilitic skull, pp 519—529.
2. Seler, Ed.: Die buntbemalten Gefäße von Nazca, pp 285—299.
   Lehmann, Walter: Kunstgeschichte des alten Peru, Taf. 114, 115.
3. Tello, Jul. C.: An ancient syphilitic skull, p 518.
4. Seler, Ed.: Die buntbemalten Gefäße von Nazca, p 171.
5. Uhle, Max: Historische Stellung der feinen bunten Gefäße von Ica, Ergebnisse südamerik. Reisen, 14. Amerik. Kongreß, 1904 p 581—592.
6. Lehmann, Walter: Kunstgeschichte des alten Peru, p 12.
7. Lehmann, Walter, Kunstgeschichte des alten Peru, Anm. 38, p 39.
8. Lehmann, Walter, „Kartenblattstellung": Arch. Costa Rica's p. 86.
9. Farbige, von Walter Lehmann ausgeführte Umzeichnungen von Keramik aus Paracas I im Ethnologischen Forschungsinstitut des Museums für Völkerkunde in Berlin-Dahlem.
10. Farbige, von Walter Lehmann ausgeführte originalgroße Kopieen im Ethnologischen Forschungsinstitut des Museums für Völkerkunde in Berlin-Dahlem.
11. Levillier, Jean: Paracas, p 26 ff .
12. Tello, Jul. C.: Antiguo Peru, p 142.
13. Doering, Heinr.: Gefäßmalereien des alten Peru, II, Taf. VI, VII.
14. Seler, Ed.: Die buntbemalten Gefäße von Nazca, p. 311, 186, 193.
15. Festschrift Ed. Seler, Taf. XII No. 5.
16. Lehmann, Walter: Kunstgeschichte des alten Peru, S. 13.
17. Seler, Ed.: Die buntbemalten Gefäße von Nazca, S. 322.
18. Mead, Ch. W.: Peruvian Art, Taf. II, 1.
19. Seler, Ed.: Die buntbemalten Gefäße von Nazca, S. 320.

20. Kroeber-Strong: The Uhle Pottery Collections from Ica, Taf. 36.
21. Katalog der Ausstellung Alt-Amerikanischer Kunst Berlin 1932, Vorwort von W. Lehmann, S. 12.
22. Gayton, A. H. und Kroeber: The Uhle Pottery Collections from Nazca, Taf. 3, Abb. E.

ABBILDUNGEN.

Nr.

1 Lageplan des Cerro Colorado. Jul. C. Tello und Herb. U. Williams: An ancient syphilitic skull. Annals of Med. Hist. p. 516.
2 Lageplan des Fundgebietes von Nazca.
3 Pachacamac. Gewebemotiv. Walter Lehmann: Kunstgeschichte des alten Peru, Taf. 120.
4 Nazca. Motiv v. e. Tongefäß. W. Lehmann: Kunstgeschichte des alten Peru, Taf. 21.
5 id. H. Doering: Altperuanische Gefäßmalereien. I. Taf. 21.
6 id. W. Lehmann: Kunstgeschichte des alten Peru, Taf. 25.
7 „8-mazatl" Codex Zouche Nuttall.
8 Nazca. Gewebemotiv v. e. Tongefäß. H. Doering: Altperuanische Gefäßmalereien. I. Taf. 17.
9 Nazca Gewebemotiv. Hor. Urteaga: Album Museo Victor Larco Herrera. Lam. V.
10 Paracas I. Gewebemotive. Carrion Cachot: La Indumentaria en la antigua Cultura de Paracas, p 41 Abb. 2.
11 id. id.
12 id. id.
13 Paracas I. Gewebemotiv. Privat-Sammlung Heinr. Hardt, Berlin.
14 Paracas I. Gewebemotive. Carrion Cachot: La Indumentaria en la ant. Cult. d. Paracas. p. 41. Abb. 2.
15 id. id.
16 id. id.
17 id. id.
18 Paracas II. Gewebemotiv. Privat-Sammlung Heinr. Hardt, Berlin.

Nr.

19 Paracas I. Gewebemotiv, Slg. W. Lehmann, Mus. für Völkerkunde, Berlin und Dahlem.

20 Paracas II. Gewebemotiv. Privat-Sammlung Heinr. Hardt, Berlin.

21 id. id.

22 id. id.

23 Paracas II. Gewebemotiv. Carrion Cachot: La Indum. en la ant. Cult. d. Paracas p. 40 Abb. 1.

24 Paracas I. Motive v. e. Tongefäß. Mus. d. Univ. in Buenos Aires nach einer Umzeichnung v. W. Lehmann.

24 a id. id.

24 b id. id.

24 c id. id.

25 Paracas II. Gewebemotive, Privat-Sammlg. H. Hardt, Berlin

26 id. id.

27 id. id.

28 Paracas I. Tongefäß. Mus. Arch. Lima. Nach einer Umzeichn. von W. Lehmann.

29 Paracas II. Gewebemotiv. Pr.-Slg. Hardt, Berlin.

30 id. id.

31 id. id.

32 id. id.

33 id. id.

34 id. id.

35 id. id.

36 id. id.

37 id. id.

38 „Nazca" Gewebemotiv. v. d. Weiss y Solf-schen Gewebe a. d. Mus. f. Völkerk. Berlin.

39 Paracas II. Gewebemotiv. Privat-Sammlung Hardt, Berlin.

40 Paracas II. Saummotiv. Gewebe im Besitz der Fam. Larco Herrera, Paris, Publ. v. Jean Levillier.

41 Nazca. Motiv v. e. Tongefäß. Slg Grätzer d. Mus. f. Völkerk. Berlin. Nach Seler: Ges. Abhdlg. Bd. IV, Abb. 314.

Nr.

42 id. Slg. Gaffron d. Mus. f. Völkerkunde München. Nach Seler: Ges. Abhdlg. Bd. IV, Abb. 313.

43 Nazca. Motiv v. e. Tongefäß. Slg. Gaffron d. Mus. f. Völkerk. München. Nach Seler: Ges. Abhdlg. Bd. 4, Abb. 60.

44 id. id. Abb. 64.

45 id. Hor. Urteaga: El Peru. p. 15. Lam II Fig. 12.

46 id. Hor. Urteaga: El simbolismo en los huacos de Nazca. p. 14. Abb. 6.

47 id. Seler: Ges. Abhdlg. Bd. 4. p. 194. Abb. 39.

48 id. Hor. Urteaga: El simbolismo en los huacos de Nazca. p. 21. Abb. 28.

49 id. Hor. Urteaga: El Peru, p. 60. Fig. 11.

50 id. Hor. Urteaga: El simbolismo en los huacos de Nazca. p. 12. Abb. 3 a.

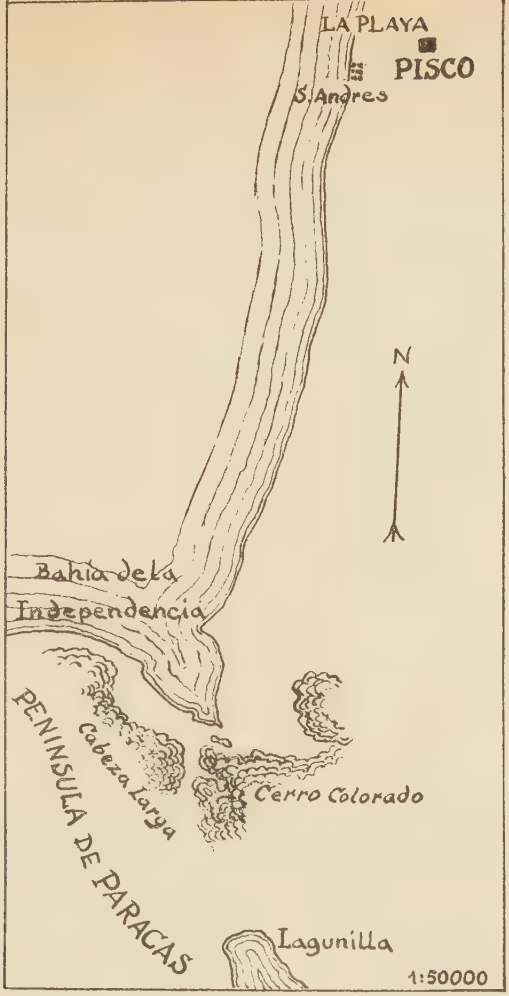
51 id. Seler: Ges. Abhdlg. Bd. 4. p. 197, Abb. 45.

52 id. id. p. 224. Abb. 94.

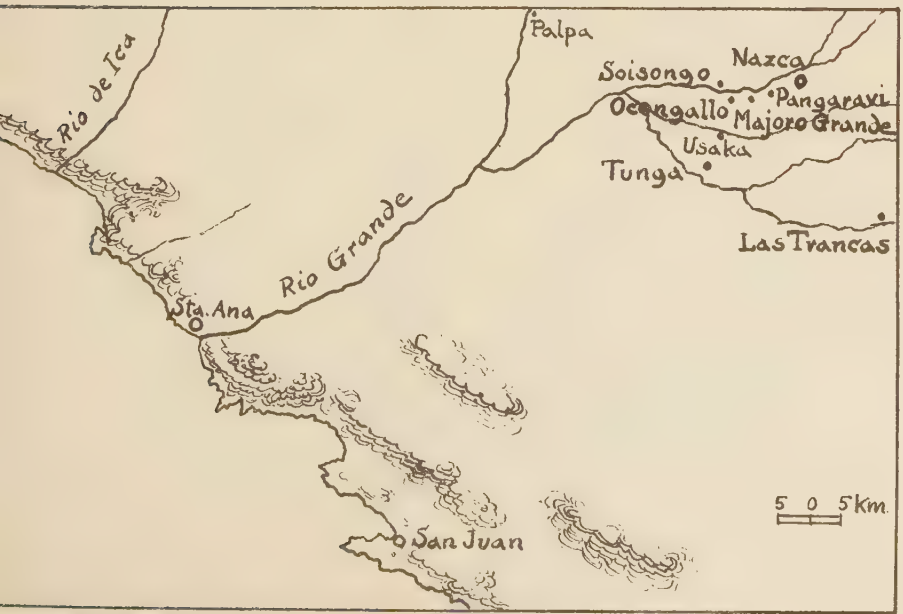
53 id. id. p. 223. Abb. 93.

54 id. id. p. 222. Abb. 91.

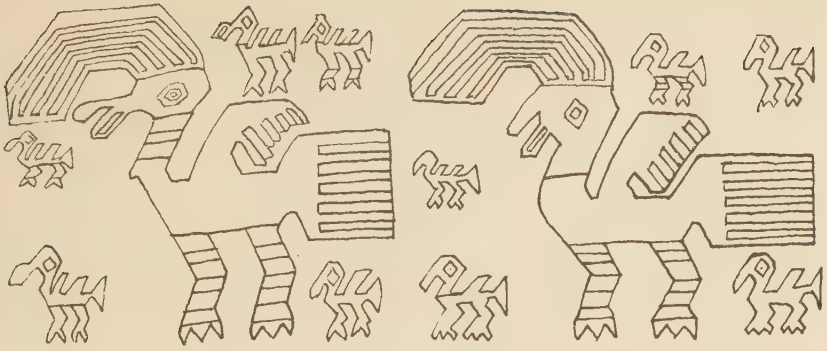
55 Nazca. Gewebemotiv. Priv.-Slg. Gaffron, Berlin-Zehlendorf.


LA PLAYA
PISCO
S. Andres
N
Bahia de la
Independencia
PENINSULA DE PARACAS
Cabeza Larga
Cerro Colorado
Lagunilla
1:50000

1


Palpa
Nazca
Soisongo
Pangaraxi
Ocongallo
Majoro Grande
Usaka
Tunga
Las Trancas
Rio de Ica
Rio Grande
Sta. Ana
San Juan
5 0 5 km

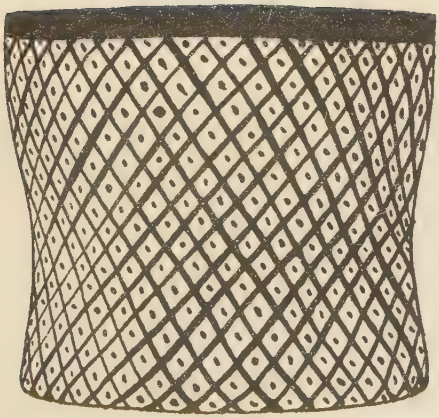
2



3

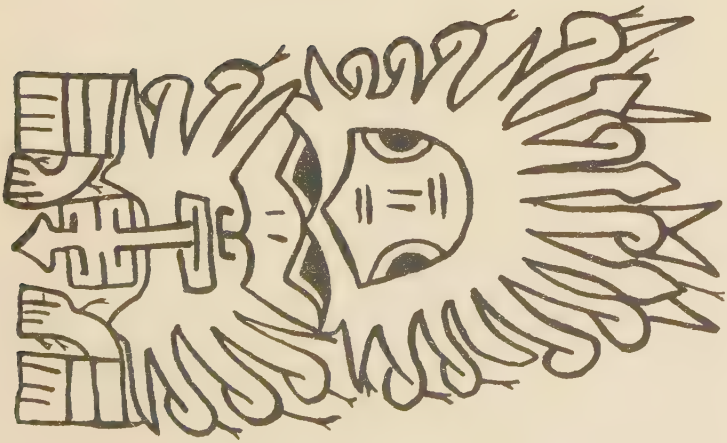
4

5

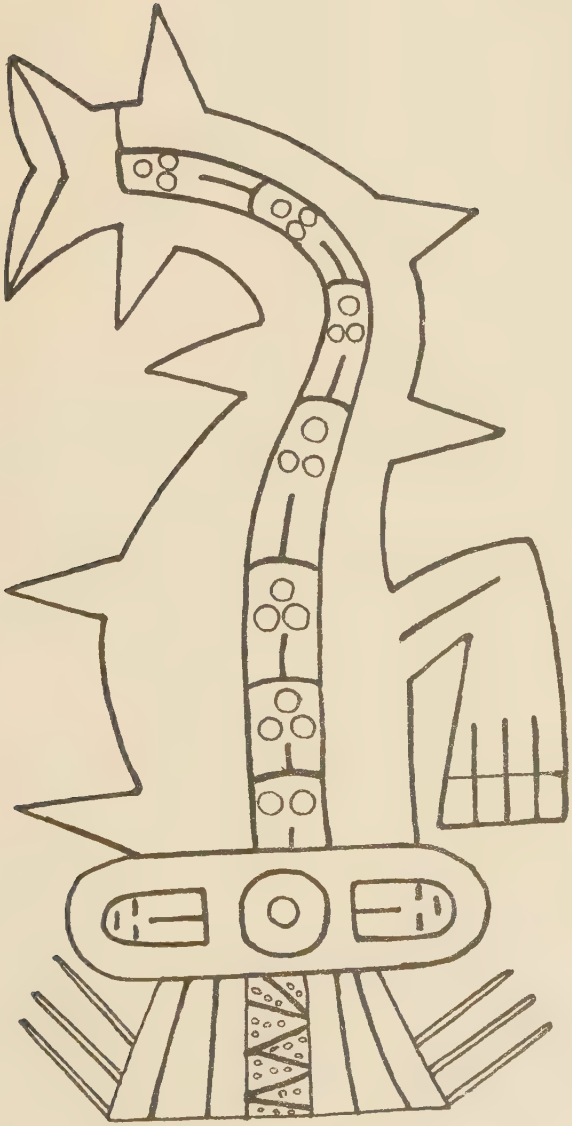


6

7



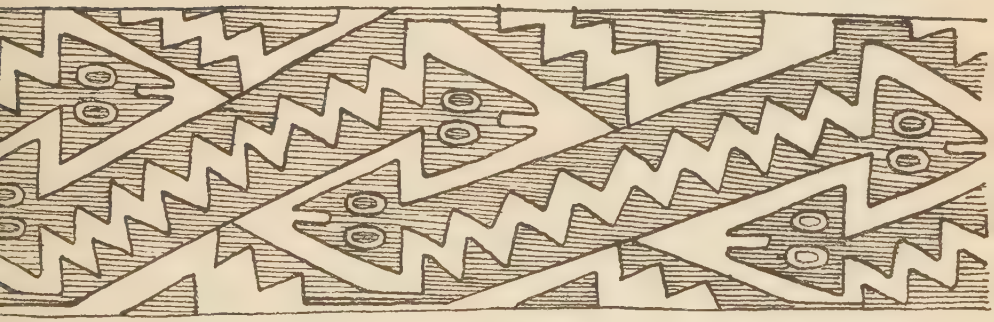
8



10

11

12

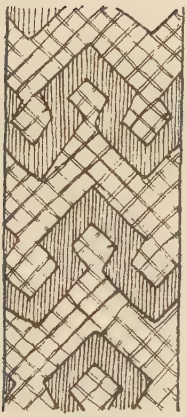


13

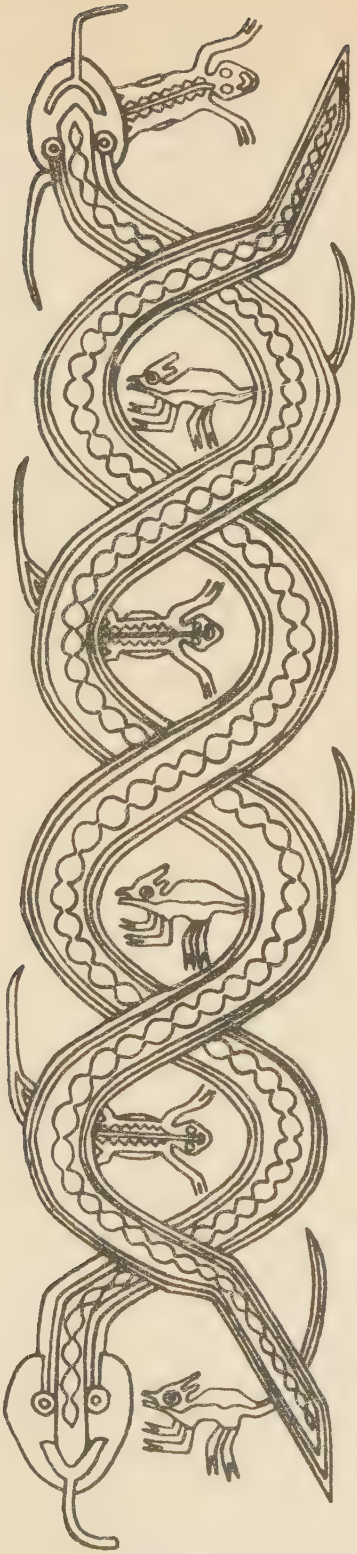
-14

15

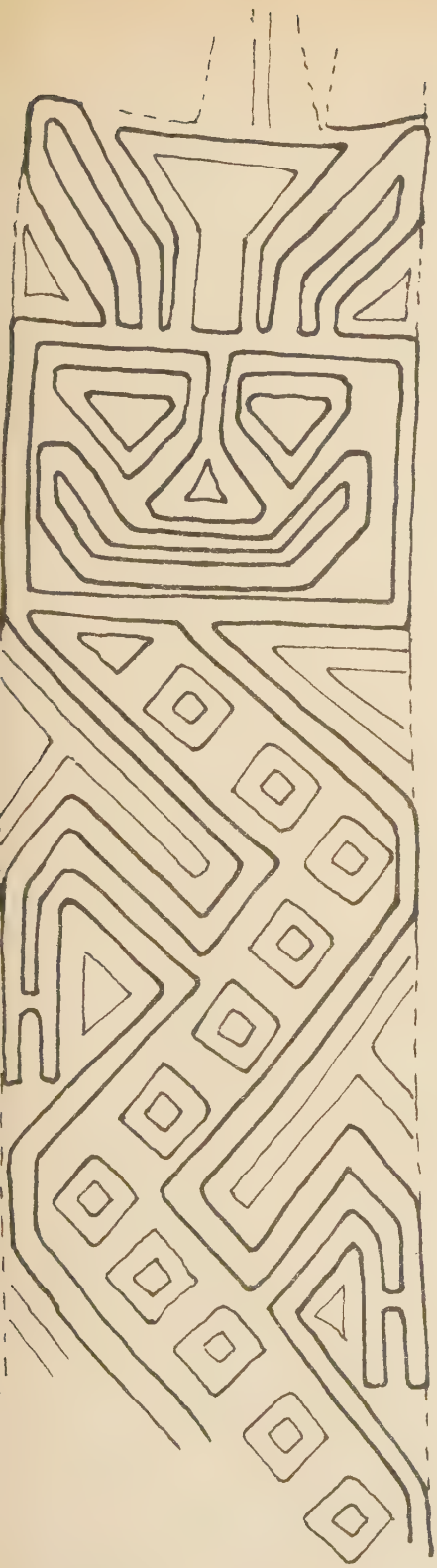
16



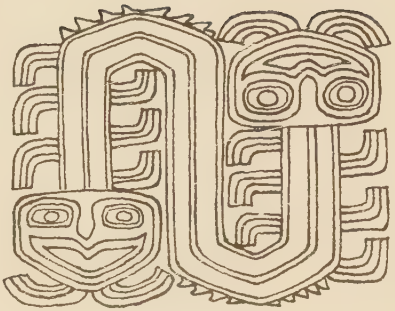
17



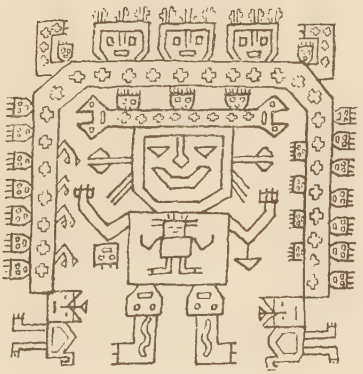
18



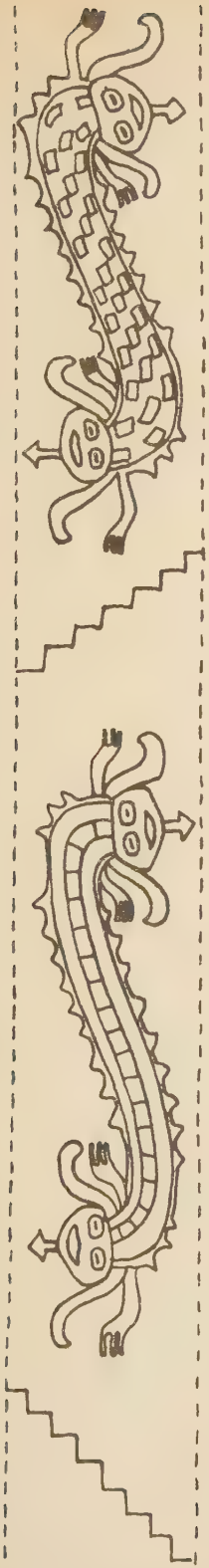
19



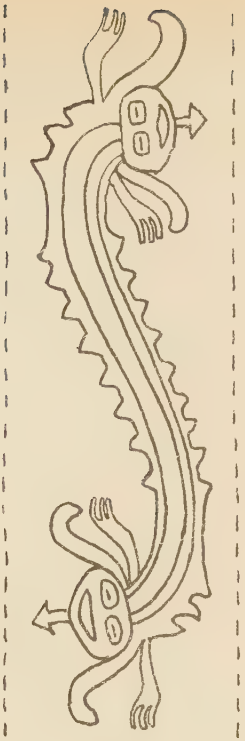
20



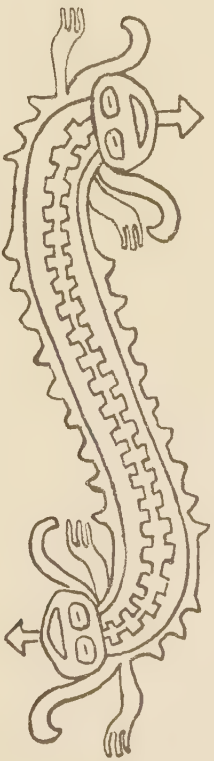
23



21

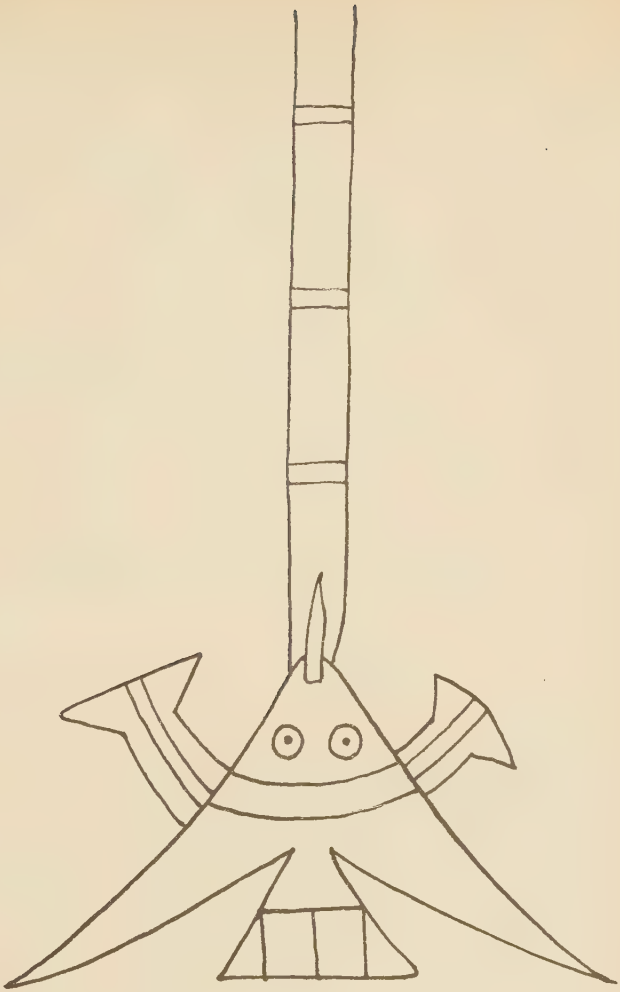


21



22

24 a



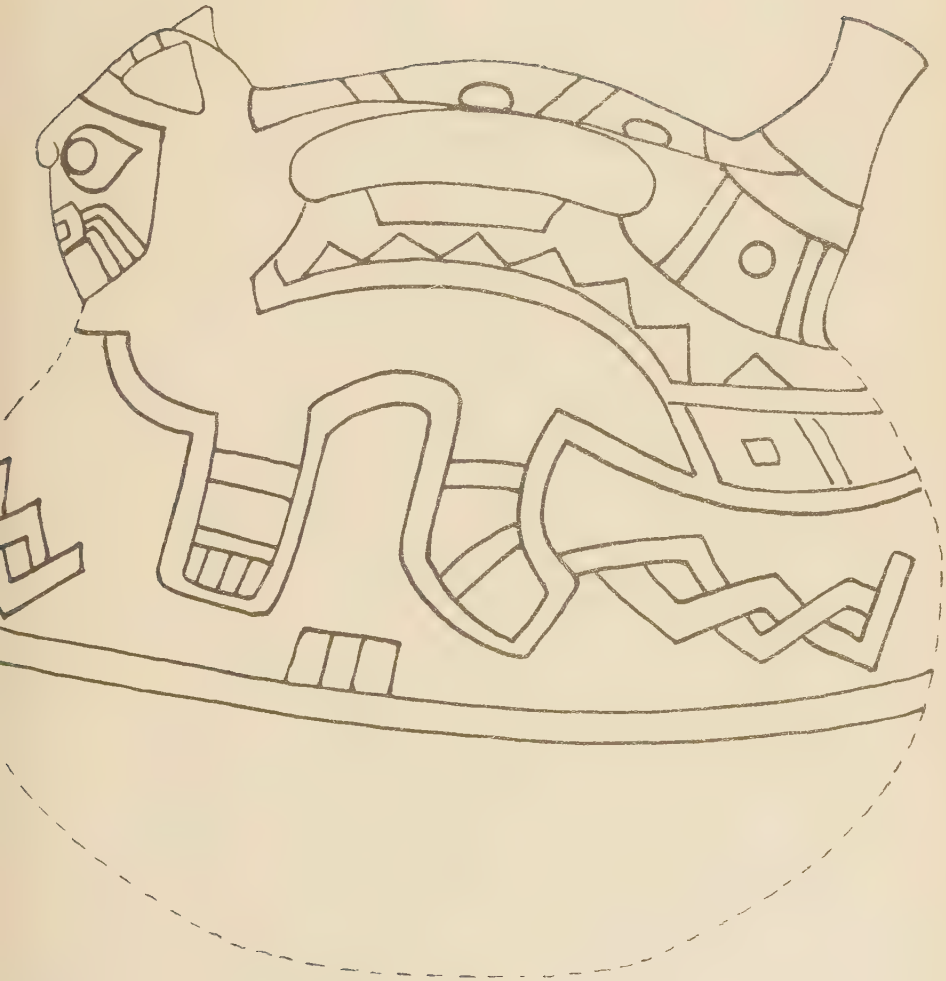
24 b

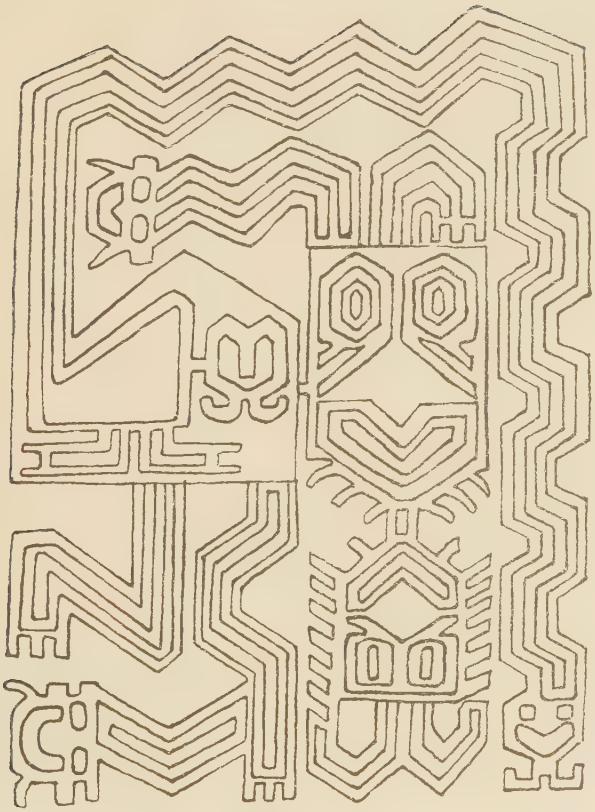
24 c

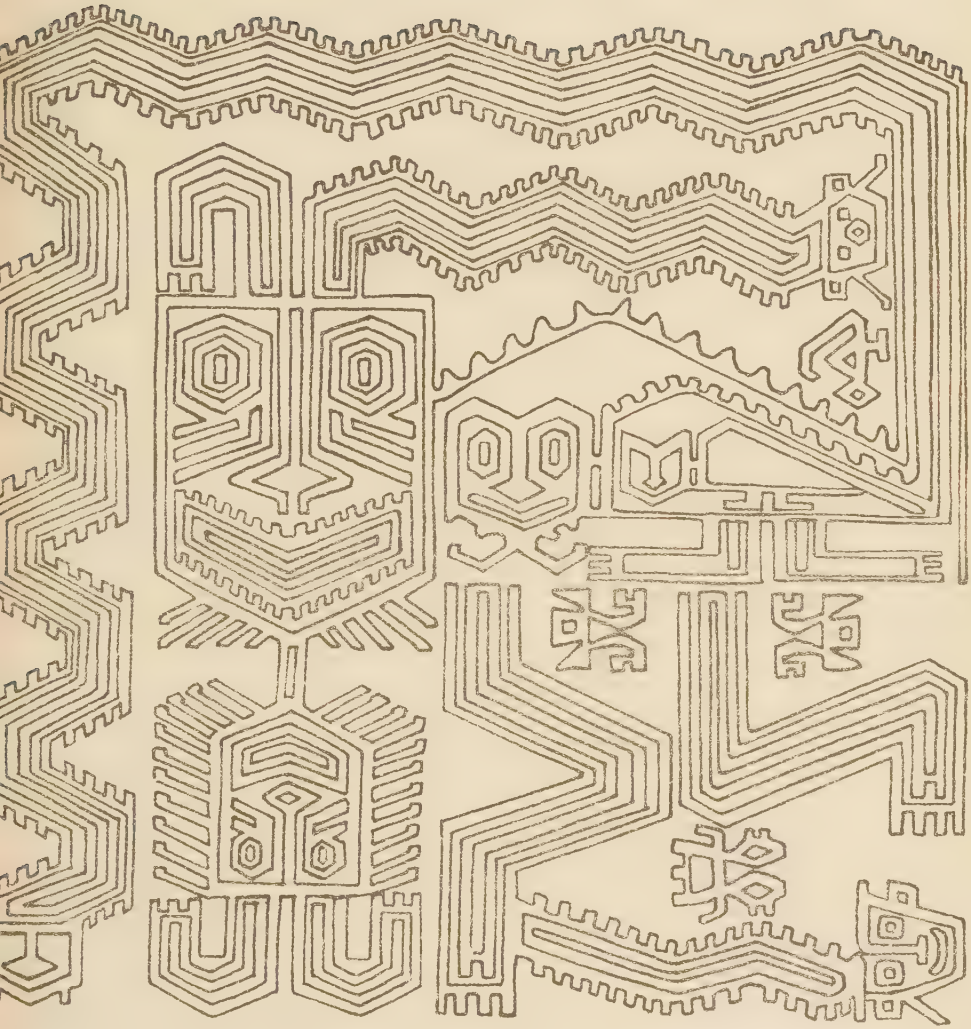
25

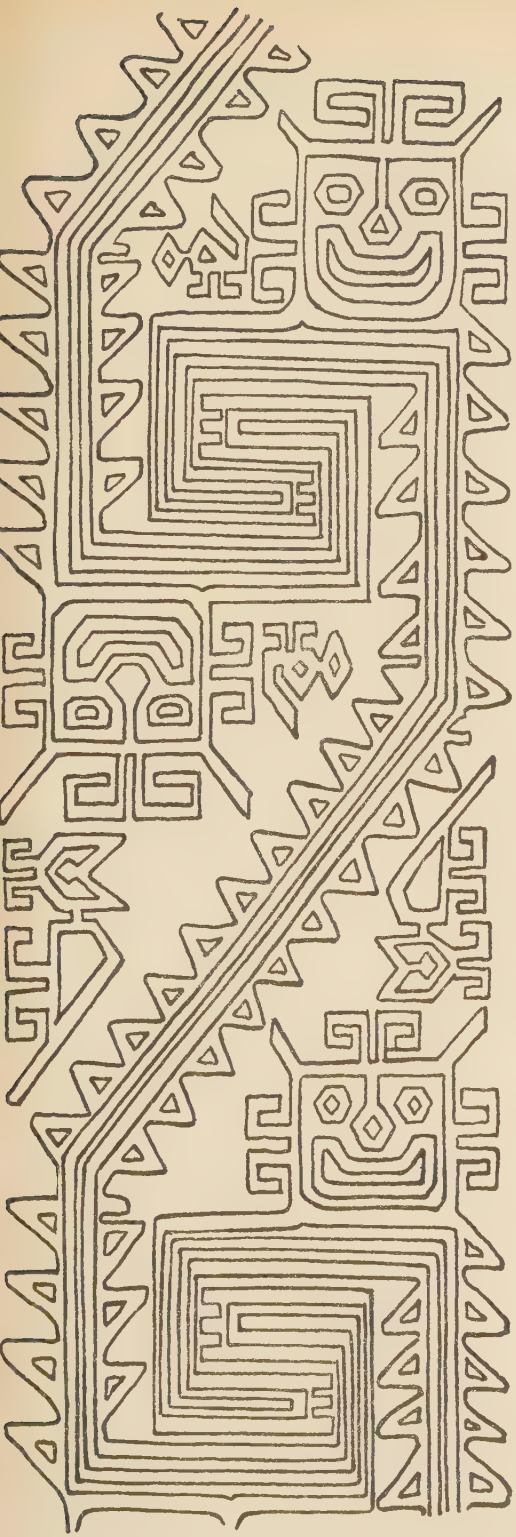
26

27



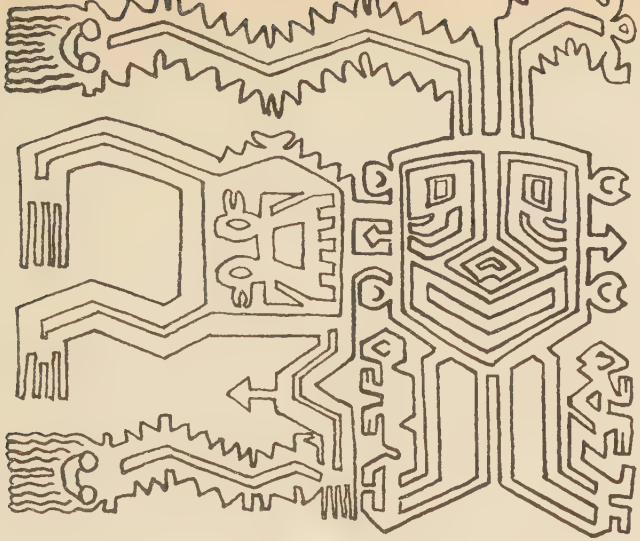






32

33

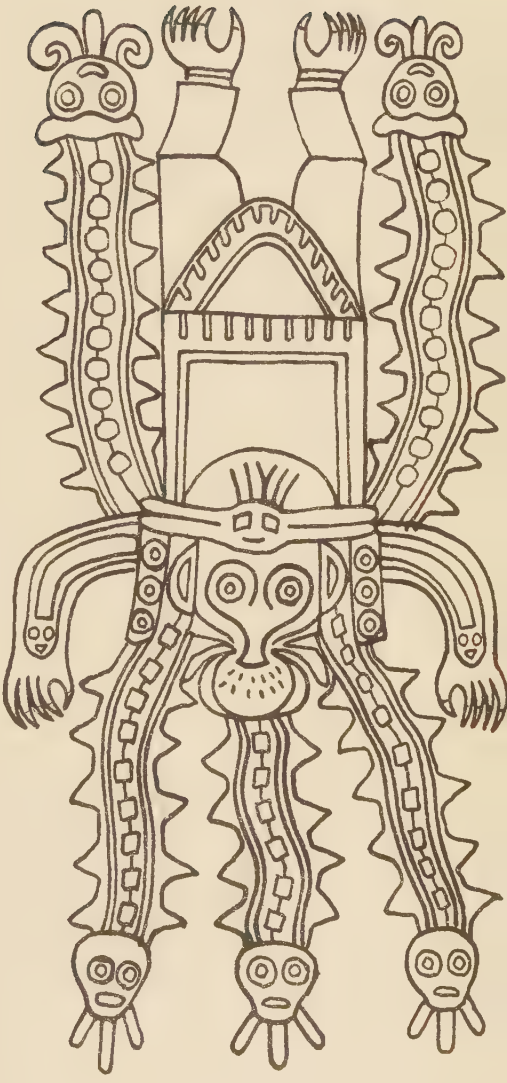


34

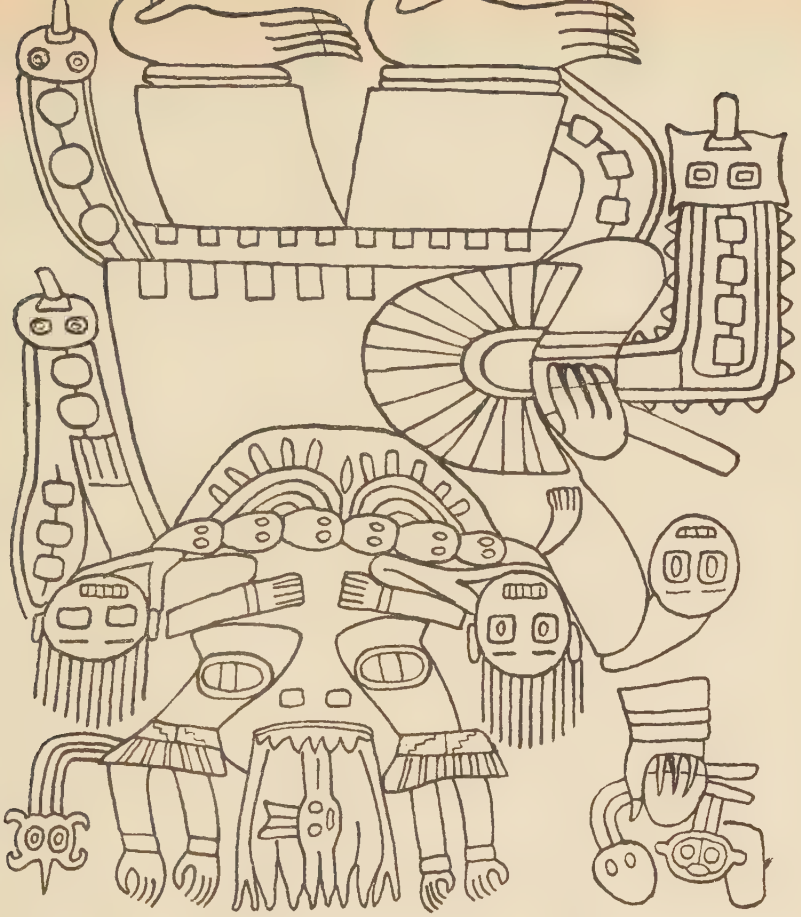
35

36

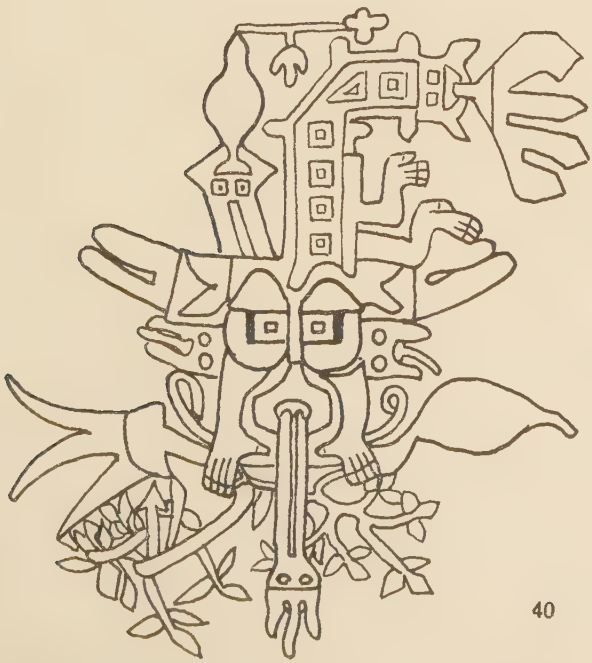
37



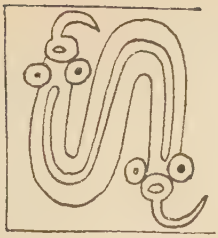
38



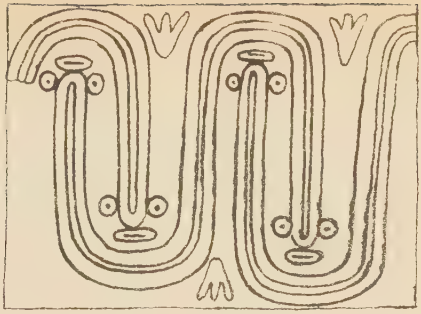
39



40

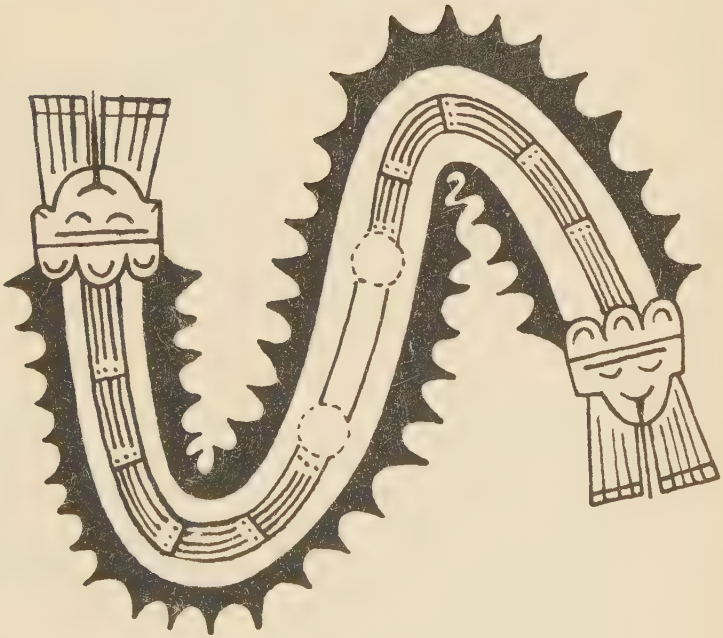


41

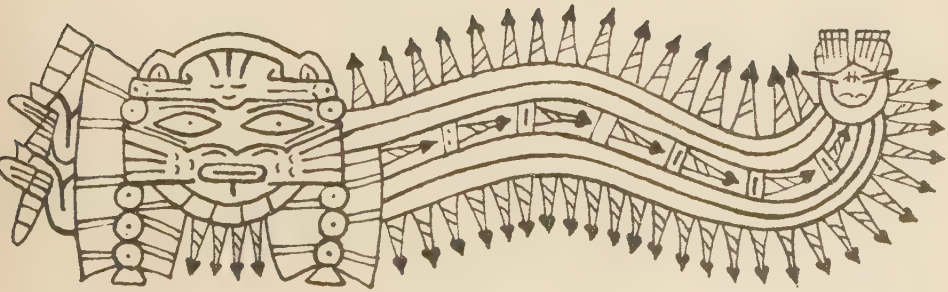


42

43



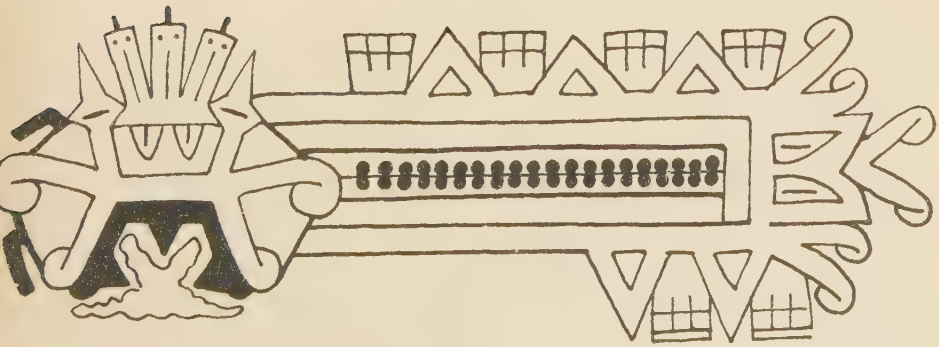
44



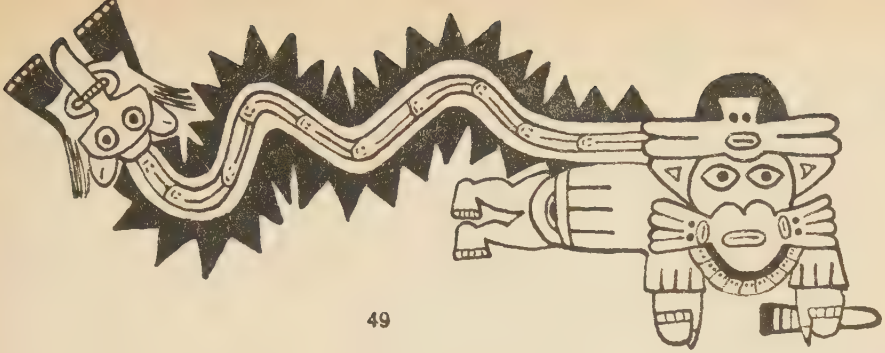
45

46

47



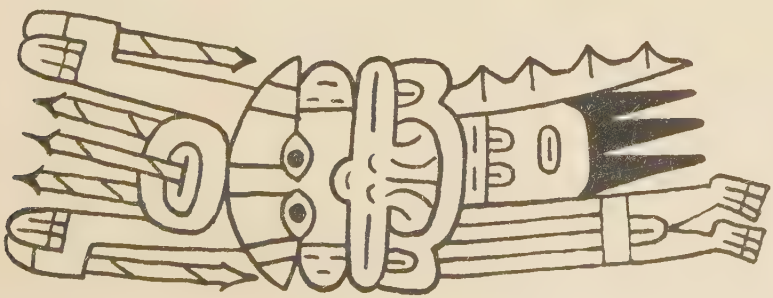
48



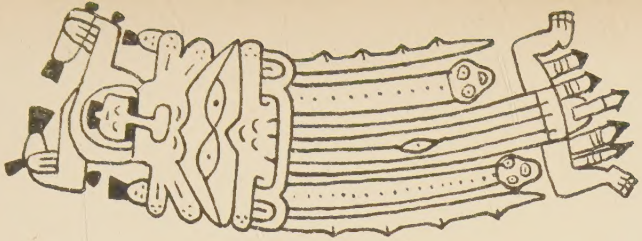
49

50

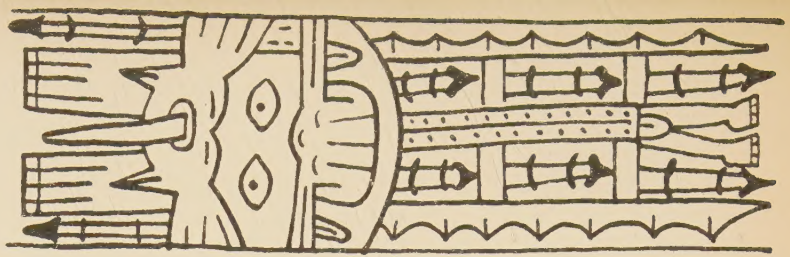
51



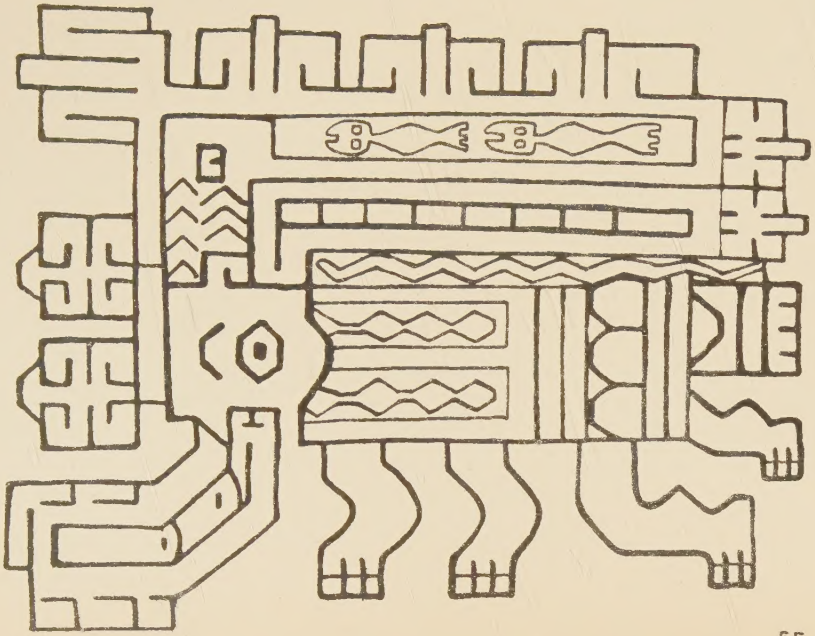
52



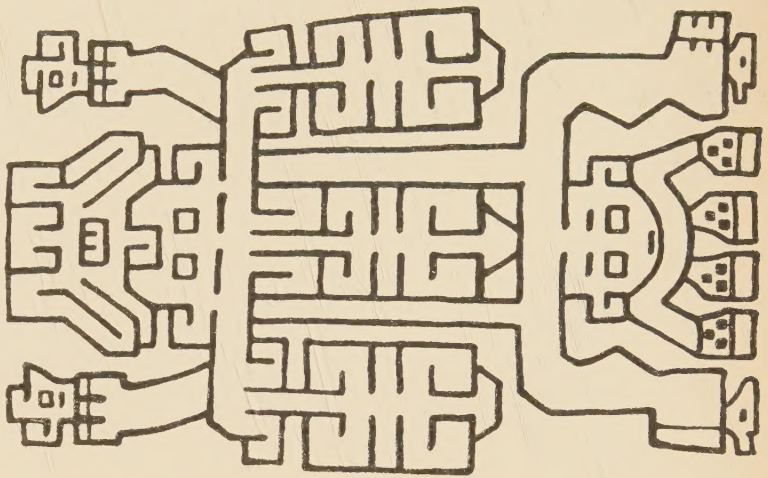
54



53



55



LEBENSLAUF.

Ich, Kurt Feldhäusser, Sohn des Oberstleutnants a. D. Oskar Feldhäusser und seiner Ehefrau Marie Louise, geb. Krauss, bin geboren am 5. März 1905 zu Germersheim in der Rheinpfalz und besuchte die humanistischen Gymnasien von Weißenburg in Bayern, Ansbach und München. Ostern 1926 bestand ich die Reifeprüfung am Wilhelmsgymnasium in München. Daran schlossen sich kunstgeschichtliche Studien im Seminar Julius von Schlosser an der Universität in Wien, im Seminar Henri Foçillon an der Sorbonne und in der Ecole du Louvre in Paris an. Seit 1928 besuche ich die Universität in Berlin und widme mich kunstgeschichtlichen und ethnologischen Studien. Ich hörte unter anderem Vorlesungen der Professoren A. E. Brinckmann, Max Dessoir, Adolf Goldschmidt, Walter Lehmann, K. T. Preuß, Richard Thurnwald und Wilhelm Waetzoldt. Seit März 1931 gehöre ich dem Ethnologischen Forschungs- und Lehrinstitut des Museums für Völkerkunde Berlin-Dahlem als freiwilliger wissenschaftlicher Hilfsarbeiter an. Ich spezialisierte mich unter der Leitung des Direktors, Prof. Dr. Walter Lehmann, auf das Studium altperuanischer Kultur.